書畫骨董叢書

第十卷

岡田三郎助著

工藝美術及室内裝飾

凡例

一、本書は『書畫骨董叢書』の第十卷として、岡田三郎助先生の講述による、わが國に於ける工藝美術、並にこれが應用たる室內裝飾に關する概略を收錄するものである。

一、本書の述者岡田先生は、現に帝國美術院會員として、美術界最高の地位に在る洋畫大家であり、同時に裝飾美術の方面に於いては、最も精通せる權威として、何人も認める所である。先生、今や本刊行會の爲めに特に忙中を割いて此の講述ある、吾人の望外の大幸として感謝する次第である。

一、本書は必ずしも歷史的變遷、時代文化の狀勢などとの關係に就いて重きを置かず、專ら古來工藝の進展の跡と、これが名作と、及びこれが應用とを、出來得る限り正しき出典に據りて網羅せんとしてある。只、工藝美術はその範圍非常に廣く、古來の遺品も隨つて乏しくない上に、傳歷等の明瞭を缺く場合尠なからぬので、偏ねく講述の對像となし得なかつたが爲め、おのづから種類、細目等に制限を加へられたのは遺憾とする所である。

一、殊に、頁數の限りある爲めに外國の工藝美術に論及せられざしと、實例の寫眞版を尙ほ多く揭載

し得なかつたとは最も物足らぬ所であるが、これは重版若しくは増補の際につぎ〱に完備せしめようと思ふ。

一、本書は固より獨立して講述せられたものではあるが、しかも第八卷『骨董の知識及鑑定法』、第九卷『茶道茶器及陶磁器』とは、關聯的、相助的のもので、隨つて茶道に關するもの、陶磁器、古物等にしてそれらの卷中に讓つて重複を避けたものも亦尠なくない。

一、本書の體裁、挿繪、項目及び講述の大體については、全然本刊行會編輯部の責を負ふ所であることを、特に明記して置く。

大正十一年十月

編輯者識

工藝美術及室内裝飾目次

工藝美術及室內裝飾目次

終

月夜秋草圖蒔繪硯筥蓋內面

月夜秋草圖蒔繪硯筥

東京帝室博物館藏

慈照寺東求堂内部

龍光院書院内部

園庭寺臺高

大覺寺客殿内部

芝東照宮拜殿彫刻

俵屋宗達扇散平治物語圖屏風一双　御物

尾形光琳筆芭蕉圖杉戸　大覺寺藏

尾形光琳筆扇面散腰張障子

吉野氏藏

枝菊高蒔繪香具箱　惠林寺藏

三保圖透彫欄間　宮坂氏藏

金銅釋迦三尊像　（傳止利作）　法隆寺金堂安置

四十八體小佛の內　　帝室御物

天蓋附屬木彫鳳凰

法隆寺金堂藏

木造西大門勅額　　東大寺藏

木彫伎藝天像一部　秋篠寺藏

不動明王像　傳弘法大師作　敎王護國寺藏

牛皮製華鬘

教王護國寺藏

七寶紋倭錦横披

仁和寺藏

寶珠紋倭錦横披

仁和寺藏

松喰鶴蒔繪小唐櫃　　嚴島神社藏

木造天蓋　中尊寺金色堂藏

平氏納經卷裝飾金物　嚴島神社藏

住之江蒔繪手筥蓋內面　栃木縣輪王寺藏

牡丹唐草蝶蒔絵手筥　　松平伯爵家蔵

梨子地菊水蒔繪手箱　東京帝室博物館藏

扇散蒔繪手筥　大倉集古館藏

源義經奉納甲冑　春日神社藏

紺革威甲冑　嚴島神社藏

藍革赤縅甲冑　　嚴島神社藏

腹卷　觀心寺藏

傳楠正成所用兜　　朝護孫子寺藏

鍍金具裝笈　　出羽神社藏

鎌倉時代笈

黒地螺鈿入水月観音圖文庫

東京帝室博物館藏

鉄製刀子鞘
鉄製刀子 銀象眼入 龍田神社藏
國寶 耳木兎短刀 春日神社藏
國寶 菊造短刀 元重作 春日神社藏
三鈷柄劍 秋篠寺藏
國寶 金銀裝寶劍 拵後藤琢乗作 熊野夫須美神社藏
三鈷柄劍 土師神社藏

古刀劍類

木造狛犬

周防石城神社藏

木造狛犬　八坂神社藏

石造狛犬　筑前觀世音寺藏

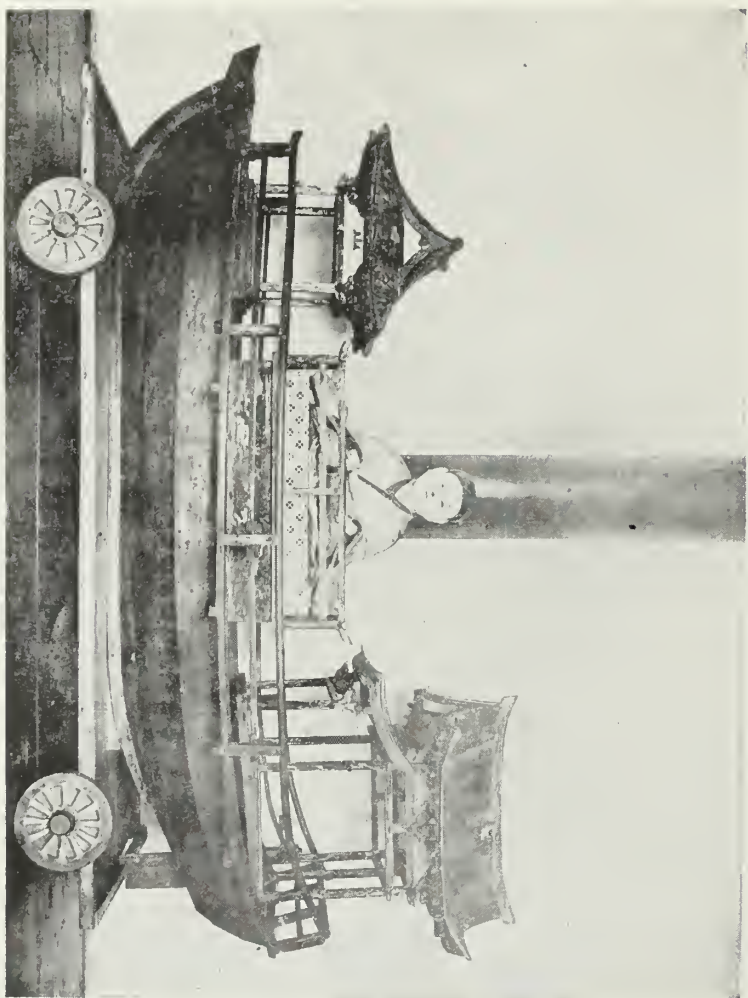
石造狛犬　筑前宗像神社藏

刺繡花鳥紋幔幕　　鑁阿寺藏

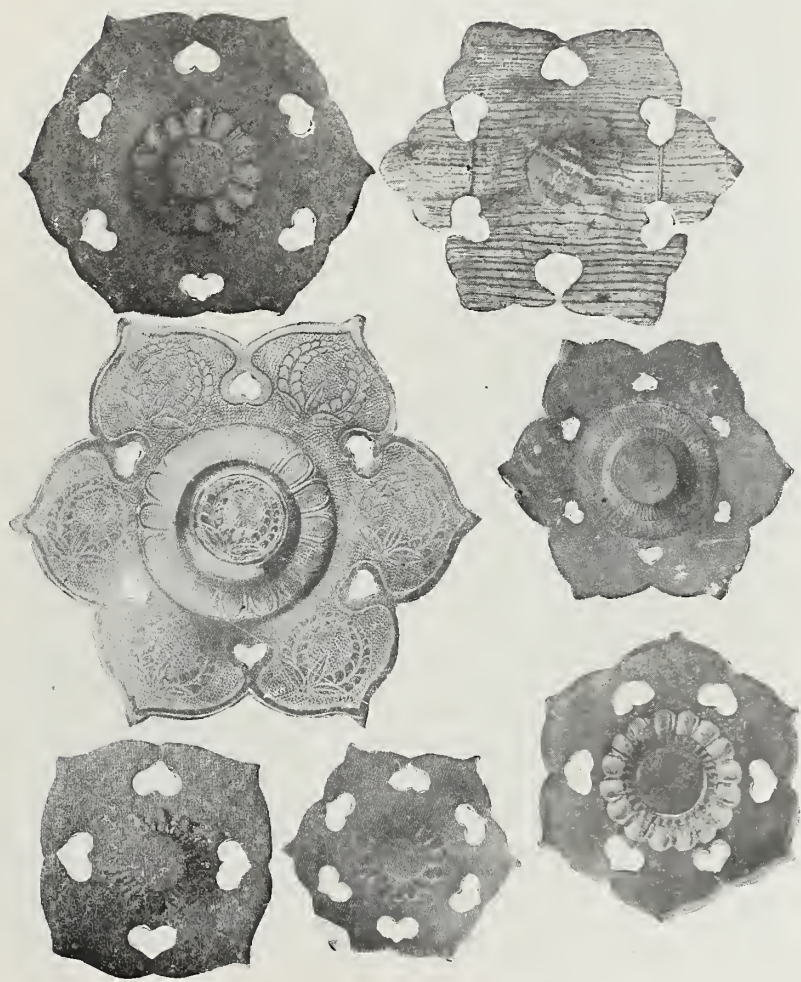
杏葉紋螺鈿平胡籙

（鶴岡八幡宮藏）

根來塗水注　前田侯爵家藏

豐臣棄君車上像　妙心寺藏

高臺寺靈屋蒔繪扉

高臺寺藏

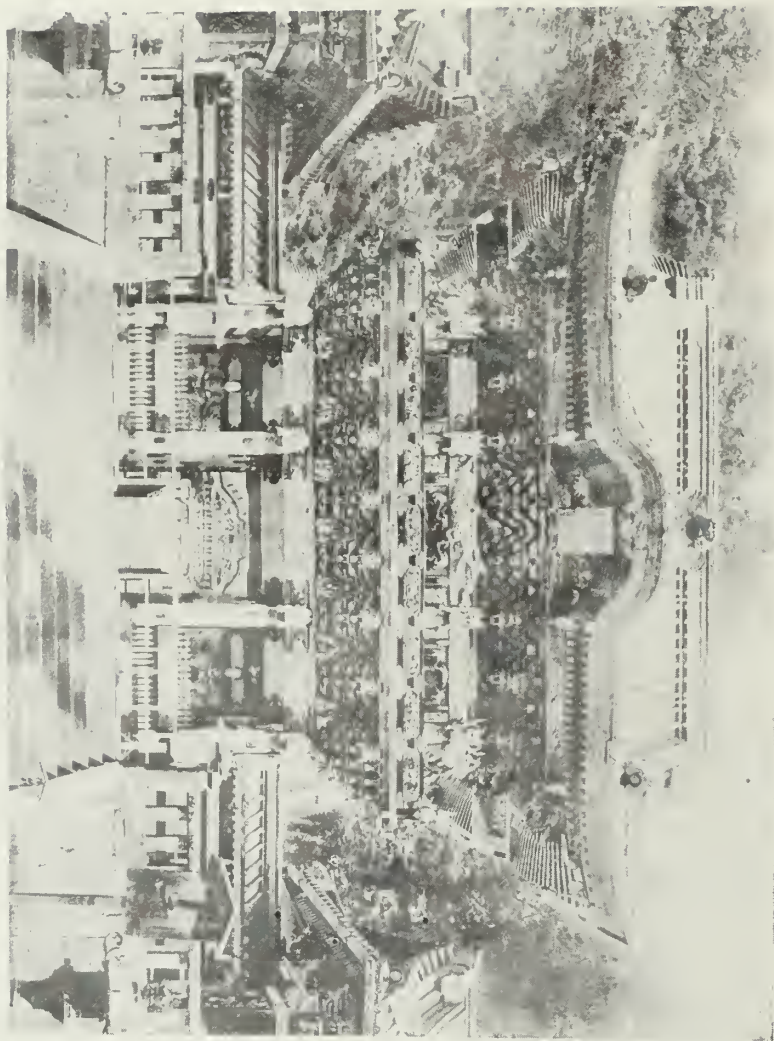
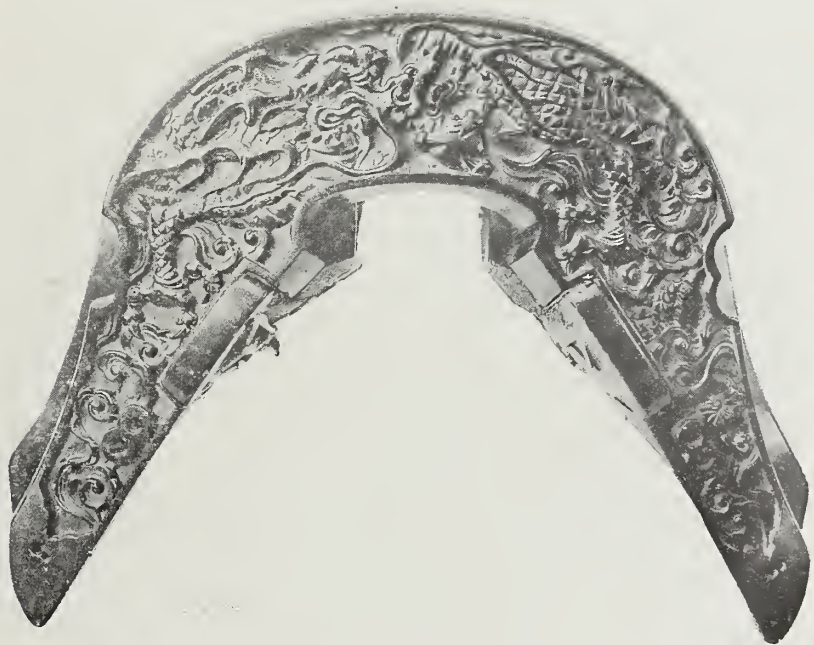
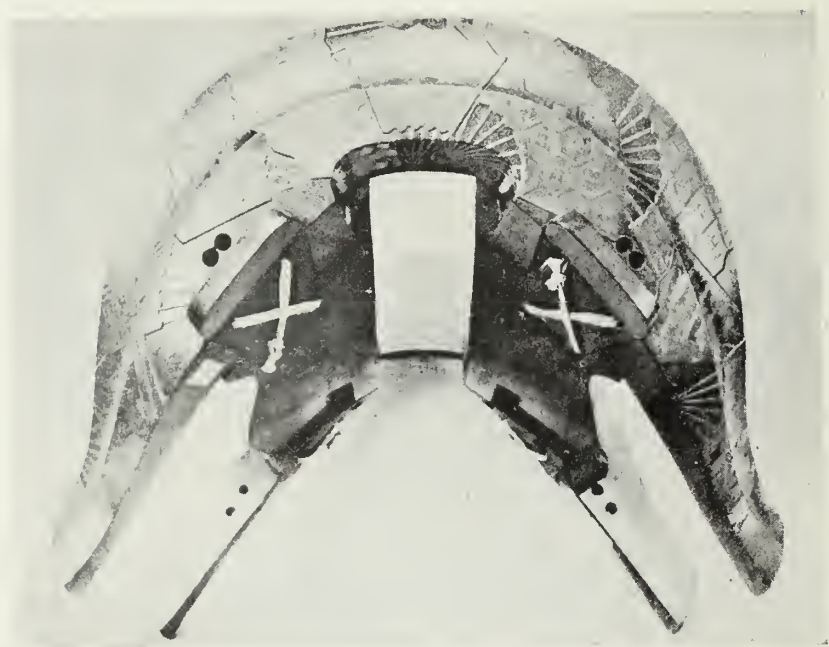
桂離宮御幸殿妻戸引手金具

舊喜多院千疊敷用釘隱

蒔繪經筥蓋裏面

岸光景氏藏

上野國玉村八幡宮本殿正面細部

日光陽明門正面

八橋圖蒔繪硯筥（尾形光琳作）　東京帝室博物館藏

雲龍彫刻鞍

梨子地扇面散蒔繪鞍　東京帝室博物館藏

印籠　小川破笠作

印籠　小川破笠作

牡丹唐草堆黒食籠　大倉集古館藏

堆黒花鳥彫圓盆　東京帝室博物館藏

横尾長鳥模様堆朱盆　（張成作）　龍翔寺藏

牡丹唐草堆黒圓形盆　大倉集古館藏

牡丹模樣堆朱香盒　大倉集古館藏

模尾長鳥模様堆朱盆　　龍翔寺藏

桐透彫袖障子　（小林如泥作）　紅葉館藏

工藝美術及室内裝飾

總　説

人間生活と工藝美術　茲に工藝美術及びこれが應用なる室内裝飾に關して、何かを語らうとするに當つて、先づ言ふを要するのは、工藝美術とか、美術的工藝といふと、われ〳〵の日常生活とは特別なる、或る美の世界があつて、そこにこれらの美術が存在するかの如く思はれ易いのであれど、その實、われ〳〵の人間生活その物以外に、さうした別な美術が存在するものでないといふことである。言ひ換へれば、工藝美術なるものは、人間の生活の、外的樣式その物の一部分に過ぎない。われわれの行住坐臥する所には、必らず工藝美術が存在してゐるのであつて、意識すると否とに拘はらず、われ等は工藝美術の中に、直接に且つわれ〳〵の生活の一部としてそれを取扱つてゐるといふことである。余が講述に先つて特にこれに言及する所以は、世人動もすれば美術、殊に工藝美術を以て、何

か民衆一般の生活とは特殊な、美術家とか物ずきとかの玩弄物であるかの如く考へるからである。隨つて、何か一癖ある、普通とは違つたものとしてこれを見やうとするからである。決して美術といふものはさうしたものではない。殊に工藝美術に至つては、われ〳〵の日常生活と分つことの出來ない、生活その物なのである。

衣食住と工藝美術　故に例へば、ふりかへつてわれ等の衣食住を見るがよい。それ等は悉く工藝美術その物ではないか、或は當然工藝美術たらしむべきものばかりではないか。衣服は、すでに工藝美術による織物であつて、その染織、模樣の圖案、仕立ての意匠、時代の流行などは、悉く工藝美術その物なのである。住宅も亦然りで、建築といひ繪畫といひ、彫刻といふものも、應用的方面から見ればこれ凡て工藝美術たらざるはない。われらの住む室内が、天井に壁に敷物に、机に調度に、電燈の笠や煙草盆の末に至るまで、一として工藝美術たらざるなしである。のみならず、如何に事務的なる銀行會社官廳の室に於いても、そこには必らずや一切の物工藝美術的に修飾せられてゐないものはない。食事に就いても同樣である。膳部器物、皿鉢の末に至るまで然りで、食物その物も亦、美的方面からみると立派な工藝美術に外ならぬ。一歩、家を出でんとすれば、履物もステキも道路も市街も、一本の燈柱、一臺のポスト、すべてこれ工藝美術品たらざるなしであつて、實に人間は工藝美

術その物に包含されてゐると言ふべきである。

工藝美術の發達

それもその筈である。元來工藝美術（と限らず凡ての美術がさうではあるが）なるものは、分化的文明の今日においてこそ、特別な工藝美術家その他の專門家の手によつて、特に工藝美術として作られるのであるが、その發達の跡をたどつて見れば、決してそんなものではなくて、人間が生活上の必要から生じたもの、その物が直に實用品であると同時に美術品であつたのだ。例へば家がさうである。今日ではいろ／＼な、實用的には無用な裝飾等が附け加へられて、美の爲めの美としてのみ存在してゐるのであるのが、それ等今日における非實用的無用の裝飾も、その發生の起源にさかのぼつて考へれば、悉く實用的意義を有してゐるのである。卽ち雨露をしのがんが爲めに屋根生じ、屋根をさゝへんが爲めに柱、風を凌がんが爲めに壁、屋根を保たんが爲めに瓦、瓦の雨を流さんが爲めに樋といふ風に、進化論的に出來たものばかりなのである。だから、工藝美術は、藝術家や物ずきの、限られたる趣味として見るべきものではなくて、實にわれ／＼の生活の形式を規整する最も大切なる日常生活の一現象として見なくてはならぬ。隨つてこれが一般的の知識を得て置くといふことは、美術などの意味以外に、常識として缺くべからざるものなのである。

講述の範圍

しかし乍ら、所謂工藝美術の範圍は非常に廣いのであつて、これのみの

一大百科全書を編しても到底收容し切れるものではない。故に茲には只最も主要なる部分の中で、特に本叢書中の他の卷にないところのもの、例へば金工とか木工とか、染織工とかいふやうなものについて、甚だ不滿足ではあるが、偏頗な、しかも概論的なものに止めて置かなくてはならぬ。又甚初は現代の工藝美術について、今少し親切に語りたかつたけれども、頁數の都合と、および原稿作製上の關係から、それも思ふ樣には行かなかつたのである。只、幸にしてそれによつて、工藝美術の何物かに觸れることを得られれば幸である。

第一編　金工の沿革

第一章　金工の沿革

神代傳説と金工

我が邦に於ける金工は、神代の傳説から始まる。我が大和民族の祖先が國を肇めるに當つて、日本以外の土地より金屬及び金工法を持ち來つたか、或は初めより我が國の鑛石を用ひて、且つこれに加工するの法を知つて居たかは固より不明である。たゞ、建國當時、既に國内より金屬を産出し、またそれに技工を加へることを心得て居たとは想像される。蓋し、古史の傳ふる所に據れば、天照大神の時に、石凝姥命といふ神は、矛及び鏡を造り、また天目一個命といふ神は刀劍、斧、鐵鐸等を造つたとあるのはその證とすべきであらう。而してその用ひたる鑛物は、今日發掘される遺物等より察して、銅及び鐵であつたことを知るべく、同時に銅はこれを鑄造し、鐵はこれを鍊鍛したこと、これ等の金質より見て當然とすべきである。且つその銅なるものは銅鑛が多く他の金屬と同石に含まれること、及び發掘遺物の證明するところに依り、必ずしも純銅ならずして、寧ろ青

銅若くは白銅であつたことを想はしめ、これに反して鐵は主として純鐵であつたと信ずべきである。而してそれ等は採掘よりも、露頭せるものを拾ひ取る程度の採鑛法に依つたもの、從つて「あらがね」を原石として火力にて加工したものである。

大陸文明影響前　然れども、神代の技工及び作品は、三種の神器中に僅に傳へる外、據るべき遺物がないから傳説中の一項たる以上には語り得ぬが、たゞ世襲傳家の制を重んじたる當時にあつて、金工の業も二の族に傳へられて三韓服屬の頃にまで及んだことは明かである。即ち鑄金の工は石凝姥命の子孫が鏡作部としてこれを世々にし、鍛金の工は天目一箇命の子孫が倭鍛部としてこれを承け繼いだ。例へば綏靖天皇の時に、眞鹿弭鏃を作つた天津眞浦は倭鍛部の族にして、崇神天皇の時に大和笠縫村に神器を移されるに當り、八咫鏡を模造したのは石凝姥命の裔にして、天叢雲劍を模造したのは天目一箇命の裔であつた。その他同じ頃に太刀十口、鉾二柄、鐵弓二張、鐵箭三具を造つて鹿島神宮に獻ぜられたが、その工人も恐らく倭鍛部の族であつたらう。又垂仁天皇の時に、皇子五十瓊敷命は、鍛工河上に命じて太刀一千口を作らしめ、これを石上神宮に獻じたとあるのも、同樣であつたと思はれる。

韓鍛冶の起源　但しこゝに考察するは、我が邦の金工に對して、朝鮮、更には支那の大

陸からの影響が甚だ古くよりあつたことである。天日槍が日本に歸化したのは神代であつたか、紀元後であつたか、兎に角その頃に多數の武器等を持ち來つて丹波國に置き、しかもそれが寶物視せられた所を見ると、當時既に大陸の金工品が少なからず輸入されつゝあつたと言ふべく、且つそれ等が我の製品よりも優秀であつたものと首肯せられる。更に遙に遡つて素盞嗚尊が大蛇を退治た刀劍が、朝鮮製であつたとすれば、我が金工の由來するところも窺はれる。併しながら、眞に著しく彼の土の影響の見えそめたのは神功皇后の軍が三韓を征して、任那に日本府を置かれて以來である。既に應神天皇の朝に、支那の文學を將來した百濟の博士王仁と共に、卓素といふ鍛冶工が歸化してゐる。而して彼等の技術は漢魏六朝の進歩せる工法に據つたもので、明かに從來の倭鍛部の技術よりも優れて居たから、次第に彼等が勢力を得るにつれて、倭鍛部は漸く廢れ、專ら朝鮮風の新技工が應用された、即ちこれ韓鍛冶の起源である、故に當時の遺品として發掘せられるものを見るに、鏡、刀劍、甲冑、馬具等、皆古代支那——殊に漢魏の作品か、然らずんばその模倣と思はれるものである。茲に於いて、今より一千四五百年前に於ける我國金工の發達は、漢魏の系統に屬する朝鮮風の影響に成るものとしなくてはならぬ。然れども、それ等の支那の技術の源流を繹ぬれば、更に古代ペルシャその他の西部アジア諸國と相關係あるを否むわけに行かない。斯くして我國の金工は、遠く太古に於いて既に世界的の

流れを酌んだものなることを知られる。尙ほ上世の金工の一種に、銅鐸なるものがある。これは用途等の研究今日未だ完たからずして知るに由なきも、上述の系統に屬するものよりも一層古く、大和民族の所製なるか否かは別とするも原始的日本に於いて製作せられたものであらう。

第二章　推古朝の金工

佛教と金工術

他の諸工藝と同じく、金工もまた眞に發達の途に上つたのは佛教の渡來と相待つてゐる。卽ち欽明天皇の十三年に、百濟の聖明王が使を遣はして金銅釋迦佛一軀、その他幡蓋若干を奉るや、これ我が國民の精神に一炬を點じたるものであつたが、殊に、金銅を以て表現せられたる形像、しかもそれが人間の理想を具體したものなるを見ても、その技術の精と、神祕の形とに眼を睜らざるを得なかつた。しかも最初はその美とその尊さとを拜禮讃仰するに過ぎなかつたもの、理解を生じ智得を進めるにつれて、つひに自らも斯る佛像佛器を模造しようとの心を生ずるに至つた。乃ち崇峻天皇の頃には百濟王の、その國の造寺工、瓦工、畫工等と共に鑄盤工、將德、白味淳の二人を獻じたのを手初めに、彼土の金工家が續々として入り込んだ。佛教が既に我等の精神を開眼して、所作の思想昔日と同一でない上に、佛像といひ佛器といふ、悉く邦人には嶄新なる藝術である。斯くて

工藝らしき工藝の、一段と生彩ある趣を發揮するに至つた。然れども、尙ほ主として鑄銅、若くは打出しの技工に屬し、未だ彫金の如き精巧なるものには及ばなかつた。

飛鳥朝の金工

ついで我が邦に於ける藝術の黃金時代は佛教の光明を以て輝やき來つた。それは推古天皇の飛鳥朝の頃からで、その中心人物として聖德太子の偉業のあつたことを忘れてはならぬ。先づ當時の事實に見るに、推古天皇の二十六年、卽ち遷都に先立つこと十三年、天皇の發願によつて銅像、繡像、丈六佛像等各々一軀を造つた。蓋し、我が邦にて佛像製作のことの記錄に見える最初である。此時の工人は鞍作鳥、卽ち止利佛師といふ朝鮮より歸化した造佛工であつた。固より止利一人の手になつたものではなく、彼の指揮監督の下に成つたのであらう。此の時高麗の大興王は、黃金三百兩を獻じて、此の佛像鍍金の料に供せられた。思ふに當時我が邦には未だ產金稀にして、これを外國に仰がざるを得なかつたからであらう。この佛像は所謂飛鳥の大佛にして、造建以來數度の火災に逢ひ、屢々修理せられて、今は僅にその頭部に最初の俤を殘してゐる。尙ほ明治に至つて、これは銅繡と共に、大和國飛鳥に建立された元興寺に安置した。

止利の遺作

此の鞍作止利について一言せんに、彼は當時の最も優れた名工であつたに違ひなく、彼の製作と稱する遺品、その他に大和法隆寺金堂中央に安置された釋迦三尊金銅佛の如

きがある。これは聖德太子薨去の翌年の所作にして、光背の銘にその由來が記してある（彫刻の部參照）また法隆寺金堂には、藥師佛三尊金銅の像もある。これ亦、光背の銘文に依つて、推古天皇の十五年に造られたものなることを知られる。然れども當時の金工家には、止利佛師及びその一派の他にも、優れた金工家のあつたこと、今日遺存の當時代佛像等を見れば解る。而してそれ等の金銅佛像は、法隆寺から獻納した御物にして、東京帝室博物館に在る四十八體佛の如きがある。佛像以外の金工にも、當時は餘程優れた技術を現はしてゐる。例へば法隆寺金堂内にある玉蟲厨子に用ひられた金物は、銅板に唐草模樣を透彫にし、これに鍍金を施してある。その他天蓋の金物を始め、木佛乾漆佛等に用ひた佛像の飾金物の如きも、打出、鑄出、又は透彫等にて巧みなる圖案を表出してある。その最も人に知られたものは、東京帝室博物館にある御物の大金銅幡にして、もと法隆寺の舊藏であり、天井から釣り下げる樣に製作せられ、長さ二丈三尺の大金幡である。全體は銅の鑄物に鍍金したもので、頂上は屋根の形をなし、紐を輪に結んだ形並に小幡鈴などを飾り、中央の長く大なる板には諸菩薩及び草花、雲形、寶珠形などの透彫を施してある。蓋し代表的遺物の一である。

第三章　天智、天武朝の金工

上代鐵製風鐸　（溝口禎次郎氏藏）

天智天皇時代

天智時代に入つて、金工の上で最も著しいのは、鑛物採掘のことが始めて記錄に見えることてある。卽ち天武天皇の三年に、對馬國に於いて銀を出し、持統天皇の五年に伊豫國より白銀を獻じ、文武天皇の大寶元年に更に對馬國より金を獻じ、元明天皇の和銅元年には武藏國より銅を獻じた。勿論、從來これ等の鑛物が我國で產しなかつたのではないが、人智の進むと國家の需用の增すことにつれて、益々盛に採掘するに至つたものであらう。殊に天武の時に、對馬銀を以て鑄錢のことが行はれ、また和銅年間には金錢及び銅錢を鑄た如き、既に通貨として造られる程にさへ、我邦に金屬の弘布を見たのである。而して金工について見るに、天智天皇の時、藤原鎌足の薨ずるや天皇は大臣の家に金の香爐を賜ひ、またその後內裏に於いて百佛の開眼供養を行はれるに當り、天皇は使をして種々の珍物と共に、金の鉢を法隆寺に奉納せられたことがある。その工人の誰であるかは詳かでないけれど、これ等は貴金屬の作品の史上に見えるはじめである。更に持統天皇の朝には、前後十七年を費した造像の功を竣へた。現に奈良西の京藥師寺に安置された藥師三尊の大銅像がこれである。中尊は臺座ともに高さ一丈四尺、脇士は一丈三尺あつて、その姿勢の雄偉にして、手足衣紋いづれも寫實に據り今日より見るも傑作とすべきものである。

當時の鑄造法

當時の鑄造の技法を見るに、首と胴とは各々別に分鑄して、のちこれを

繼ぎ合せたもので、これは遠く印度傳來の技法といふ。當時三韓と交通してゐたのみならず、隋唐との交通も盛に行はれ、随つて佛教の本源地たる印度鑄造の技術も、支那を經て我邦に傳來したこと決して怪しむに足らない。尙ほ藥師寺の藥師佛三尊像と系統及び樣式を同じくするものには、同寺の阿彌陀三尊像、及び聖觀音像、また法隆寺金堂なる橘夫人念持佛と傳へる阿彌陀三尊、及び大和長谷寺の法華曼荼羅銅板等がある。いづれも稀有の作品とすべきである。

天武天皇時代

更に天武天皇の時代に至つては、金工の益々盛なることを徵すべきものがある。卽ち大寶元年に律令の制定せられるや。鍛冶司、典鑄司の如きを置かれたことである。鍛金、鑄金の工の遠く神代に發してゐることは既に述べたが、國家の事業として朝廷の保護の下に多くの工人を任用し、金工を興隆するに至つたのは注目すべきであつた。その鍛冶司には正一人、佐一人、大令史一人、小令史一人、鍛部二十人、使部十六人、直丁一人、及び鍛工を置き、こゝにては専ら銅鐵雜器の類を製作し、また鍛戶の戶口の名籍を掌つた。典鑄司にも、正、佐、大令史、小令史の各一人及び雜工部十人、小使部十八、直丁一人及び雜戶を置き、金鉛銅鐵の造鑄、塗金及び彷玻璃等の製作をなさしめたと傳へる。卽ち當時の鍛冶司の鍛部の造つたものは鎚起、鍍金の類にして、典鑄司の雜工の手に成つたものは、諸種の鑄造品、鑄造の鑄渡鍍金等の如きで、その他各種の金工の發達してゐた

有様を窺ふことが出元る。元明天皇の時には和銅開珍の鑄造最も著しく、その製作の精巧にして、文字の甚だ明かなること本邦鑄貨中の逸物とするに足りる。

第四章　聖武天皇と奈良大佛

聖武天皇時代

然れども眞に金工の美を發揮して、前後に比の少いのは聖武天皇を中心とする奈良時代である。蓋し、元明天皇の遷都より、元正天皇を經て、聖武天皇の即位せられるや、唐土との交通盛にして、佛教、儒學、美術等頻に起り、文華の燦然たること前古に匹なしといふべきであつた。中にも佛像佛具の製作は金工をして最も著しき進歩に導いた。殊に大佛の鑄造は、流石に聖武天皇が、國帑の一半を注がれたゞけあつて、その規模の大なること、世界にも類例少なき所、從つて工人の努力を促すことも亦極めて多かつた。

大佛の製作

抑も奈良大佛は、聖武天皇の天平十五年、勅願を發して、東海、東山、北陸三道二十五箇國の調庸を以て、また僧行基が弟子を率て天下に勸財してその工を起したものである。天平十六年四月、造兵、鍛冶の二司を廢して、それ等の工人を擧げて大佛造立のことに從はしめられた。即ちその十一月近江國甲賀寺に盧遮那佛の大銅像を創めたが、翌十七年八月に至つて、故あ

つて甲賀寺の大佛造立を廢し、更に大和國添上郡山金の里に始められた、これ現に大佛の安置せられる所である。その原型は木材を組立てゝ體骨となし、土砂を塗漫して大佛を作つたので、天平十八年十月に至る、十五ヶ月を費して原型の塑像を成した。此の月、天皇は大上天皇、皇后と共に大佛の在る所に行幸せられて、盧遮那佛の供養を行はれた。佛の前後に燈一萬五千七百餘蓋を點じ、夜一更に至り數千の僧をして脂燭を擎げしめたといふのでも、その盛儀の如何なりしかを想はれる。斯くて天平十八年十二月より鑄造に著手し、三十六ヶ月を經て、天平勝寶元年十月、全くその工を畢つた。ついで三十八ヶ月を要して天平勝寶四年二月、その鑄淩成り、三月十四日に始めて鍍金した。斯くてその四月九日、東大寺に行幸あつて文武百官を率ゐて齋を設け、開眼の大法會を行はれたといふ。しかし大佛の鍍金は此の後五ヶ年の星霜を經て、天平寶字元年五月までにその功を終つたもの丶如くである。

大佛の大きさ

此の前古未聞の大製作の大佛は、國中連公麿を大師として、高市連大國、高市連眞麿、柿本小玉等が大鑄師となり、身長五丈三尺五寸の大座像に仕上げたのである。その用材は、熟銅七十三萬九千五百六十斤、白十一萬二千六百十八斤、練金一萬四百四十六兩、水銀五萬八千六百二十兩、炭一萬六千六百五十六石であつた。外に東西二基の塔、並に七重にして、東塔は高さ二十三丈八寸、西塔は高さ二十三丈六尺七寸のものを造つたが、これに用ひる露盤の高さ各々八丈八尺二

寸、その材料熟銅七萬五千五百餘斤、白鑞四百九斤十兩、練金一千五百十兩二分を用ひ、これもまた鍍金したものであつた。又別に鐘一口を鑄たが、その高さ一丈三尺六寸、口徑九尺一寸三分、口厚八寸、これに要した熟銅五萬二千六百八十斤、白鑞二千三百斤であつた。その外、今尙ほ大佛殿前に存する靑銅燈籠とか、扉にある天人分獅子の透しの如きも、これ等大佛大鑄師の手腕に依つて、當時製作せられたものである。

大佛の鑄造法

さて此の大佛の鑄造法如何といふに、最初造られたる塑像に、鑄型用の土砂を密着せしめ、これを取り除いて、炭火を以て燒き、こゝに塑像の雌型を造る。更にその塑像の外部とすべき厚さに土砂を削り去り炭火を以て燒いたのを鑲とし、雌形をもとの位置に復せしめれば、土砂の削り去られた塑像との間に空隙を生ずる。それ卽ち鎔銅の充塡する所である。そして此の大佛は八ヶ度にこれを鑄たと稱するから、大佛の高さを凡そ區分して八となし、その一部分宛を下部から鑄上げて上部に及ぼしたものである。卽ち今述べた方法を八回繰返して鑄造したものである。斯んなやり方は當時よりの鑄造法にして、鎌倉の大佛も京都の大佛もこれに依つたらしいが、現今にては絕えてそれを用ひた例を知らない、またその鍍金には、陸奥國から獻じた黄金を以てその料となし、けし鍍金の方法、卽ち金を磨屑したものを水銀に和して塗つたものである。

雷神打鼓圖銅磬 (御物)

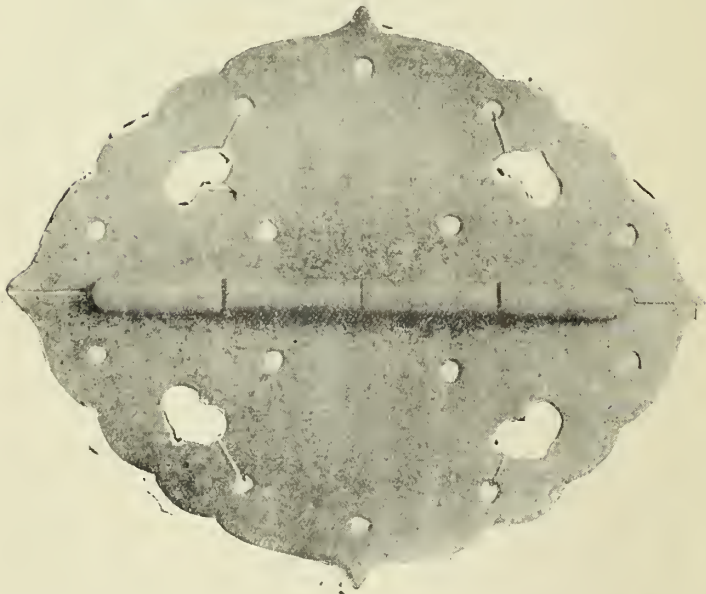
金銅磬　陸中地藏院藏

銅造蓮花模樣磬　禪林寺藏

正倉院の御物

大佛以外にも、當時の金工の遺物は數多く遺つてゐる。それは東大寺正倉院の充滿してゐる奇寶珍器中の、刀劍類及びその裝飾金物、鏡及び佛具の如きものである。それ等は皆當時の金工の精妙を語るものにして、中には支那朝鮮より傳來したものも少なからず混つて居れど、本邦の製と思はれる精作も頗る見るべきである。例へば鏡には背面に漆を施して、鳳凰、鶴又は草花の紋樣を金銀にて貼付したものがあり、或は背面に七寶を裝つたものがあり、或は螺鈿を以て鏡背を嵌裝したものがあり、皆美を極めてゐる。刀劍類には鞘を磨出蒔繪にし、金物には金銀を用ひ、彫刻に珠玉を嵌裝し、若しくは彫刻してその地肌に、粟紋を蒔いたものがある。殊に此の彫金の手法に至つては、多く此の時に新意を創めたもので、金、銀、銅を以て鉸具類接合の箇所

舊興福寺門扉所用金具

東京帝室博物館藏

に蠟付の手段を施したと共に、金工の發達の顯著であつた事實を語つてゐる。要するに、今日各專門に分れてその技を誇つてゐる諸種の金工術は、奈良朝時代に既に悉く備はつてゐたのである。正に中世以後に於ける我が美術的工藝の最頂點を示したものは、此の奈良朝時代と云はねばならぬ。

第五章　藤原時代の金工

藤原時代の金工　奈良朝についで、普通の美術史には弘仁時代又は王朝時代があり、更に藤原氏攝政時代を區劃するが、金工には此の時代を區劃するやうな進歩を認められなかつた。殊に暫く佛像の鑄造が少なかつた爲め、比較的大規模の技術を揮ふことなく、僅に鎚起、鎚金の工を以て、佛具、甲冑刀劍の金物、建築の金物等を製作するに止まつたが、その代りこれ等の小品には甚だ見るべきものがある。例へば王朝初期の作には、當時眞言密壇の莊嚴修法具等の製作の盛であつた爲め、杵、鈴、金剛盤、寶瓶、鈷等の類に最も形狀の優れたものを見、現に高野山及び東寺、醍醐寺等の古刹に傳へられてゐる。尤もその中には支那より傳へたと思はれるものもないではない。藤原氏攝關時代の金工は、他の技術と等しく法成寺の建築に依つて一段の發達をしたらしい。しかし法成寺その他の大寺は殆ど全く亡失して、僅に鳳凰堂がその中期の、金色堂がその末期の技術を語つてゐるに過ぎない。

鼎形獅子鈕香爐　　東京帝室博物館藏

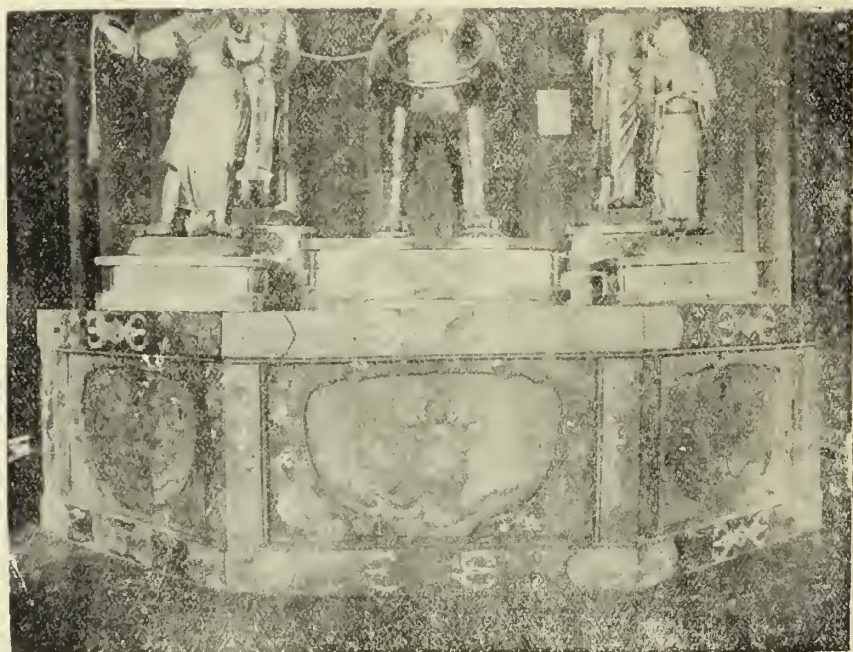
しかしそれ等の寺堂に見る裝飾金具は、當時流行せる淨土念佛の敎を具現して、形狀の美、模樣の工共に他の時代に見るべからざる趣を發揮してゐる。

当代作品の實例

今中尊寺金色堂の一例を示さんに、此の堂は天仁二年に藤原清衡の建立した佛殿にして、内外に金箔を貼り、柱梁枓栱には何れも彩藻を施し、螺鈿を嵌裝し、世に「光る堂」と稱する名に背かざる莊嚴の美を極めてゐる。殊にその須彌壇を裝飾した金具の如きは、精巧眼を奪ふものにして、その他香狹間の孔雀形に半肉の毛彫を加へ、上下の緣に打つた金物を透彫となし、形狀と模樣とに共に言ひ知らぬ穩雅の美を示すものである。鳳凰堂の天蓋及び堂内の各部裝飾の金物、紀伊國淨明寺の須彌壇の金物の如きも、殆ど金色堂と同樣の作である。又鏡鑑に、所謂和式の新風を開き頗る見るべきものを出したのも實に此の時代にして、鏡の形狀と模樣と、共に當代を以て最も優るとせねばならぬ。松鳴鶴、山吹等の紋樣も此の頃に用ひられ始めた。

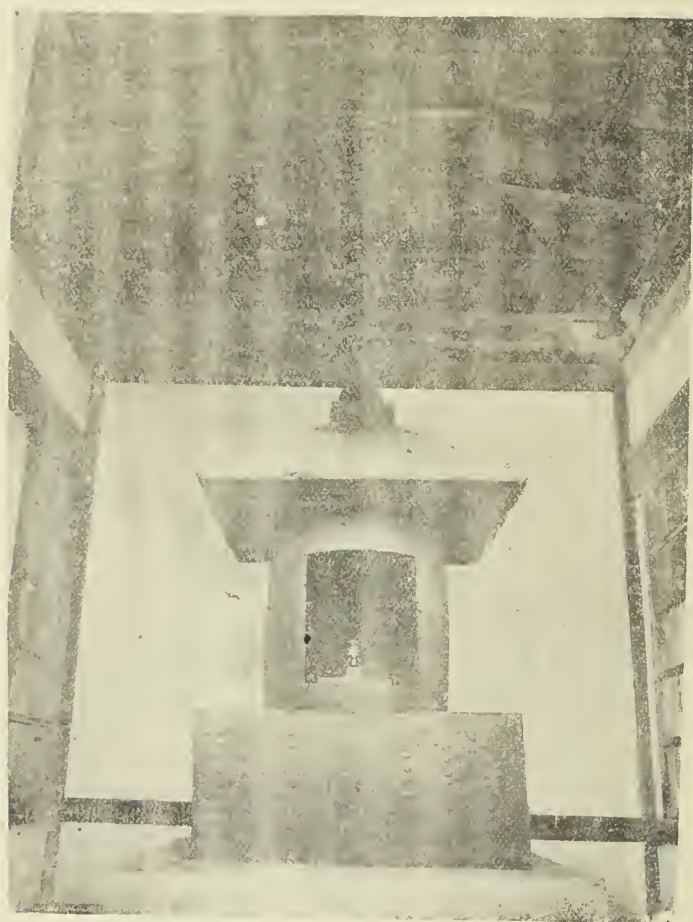
その他の遺品

その他當代の遺品としては、河内國土師神社にある帶革に飾られた彫金物は、菅公の遺物と稱せられ、延喜の頃の製作であり、伊勢國豐宮崎文庫の藤原秀卿が大神宮へ獻納した飾付の太刀金物も、此の頃の作に疑ない。ついで平家時代に至つては、一面に裝飾の華美を好むと共に、他面に武器製作の進歩したために、剛柔相俟つて美術の精粹に向つて居た。その華美なる方

螺鈿八角須彌壇　中尊寺經藏

面を代表するものには、平氏納經卷の裝飾金物がある。安藝嚴島神社の所藏にして、三十餘卷各々裝飾の意匠を異にし、軸は寶珠形に作つてある。又五輪の塔婆に擬したものもある。縁金物にもまた唐草、龍、竹、佛器等に纖麗艶美なる技工を示し、何れも細かなる透彫を以てしてある。また此の經卷を納れた函も、烏銅にて龍と雲との彫刻置金物を裝つてある。他の剛健なる作品は卽ち武器、殊に甲冑及び刀劍であるが、しかも甲冑は尙ほ優美に近く、刀劍は寧ろ鎌倉時代に於いてその發達の頂にあつたから、共にこゝには語らない。

第六章　鎌倉時代以後の金工

鎌倉の大佛　鎌倉時代に於いて、最も著しい發達を見た金工は、日本刀の鍛錬であつた。卽ち今日より、古刀として珍重せられるものゝ多くは、此の時代の製作にかゝり、名鍛工の輩出したること、擧げて數ふ可からずであつた。その他甲冑武具に關係した金工、及び裝劍の金具等も未前の發達をなして、武人時代の工藝たる所以に背かなかつた。その他暫くその製作を絶ちた佛像の鑄作も、亦此の時代に入つて二三を見ることが出來た。卽ちこれより先き、安德天皇の治承四年の兵亂に奈良東大寺の大佛殿が燒失して、大佛の頭が地に落ちるといふ一大事があつた。こゝに於いて養和元

鐵製多寶院　周防阿彌陀寺所藏

年にその工を起し、壽永二年二月、大佛の右手を鑄、その四月には佛頭を鑄て、五月に至り鑄造を竣つた。前後鎔銅十四ヶ度にしてその功が成つた次第である。その用材は熟銅八萬三千九百五十斤、鍍金用の黄金千兩、押すところの金箔十萬枚、水銀一萬兩、鑄工は宋人陳和卿以下七人、日本鑄物師草部是助以下十四人にして、鑄造したといふ。その他法隆寺金堂西の間に置く阿彌陀像一軀は、貞永元年八月、佛師康勝の作つた木像に依つて、銅工平國文が鑄たものであり、相模國鎌倉深草の里なる阿彌陀如來の大銅像、卽ち鎌倉大佛は建久四年、鍛工丹治友久が鑄たものである。その他當時の作品としては、水瓶、花瓶の類に、飾金物の類に、或は鏡鑑に、藤原時代の制式より出でゝ、別に新機軸は開かなかつたけれども、また見るべきものが若干遺つてゐる。例へば大和法華寺にある浮牡丹銅花瓶は、牡丹唐草の浮模樣ある靑銅の鑄造にして、座は蓮花形となつてゐる。その浮模樣などの肉合最も美はしく、圖樣もまた巧みである。奈良春日神社の緋縅甲冑、同じく手向山八幡宮の飾鞍など數へ立てれば精作に加ふべきものは甚だ多い。然れども刀劍、甲冑等は、別に欄を設けて說くから、こゝには略して置く。

室町時代の金工

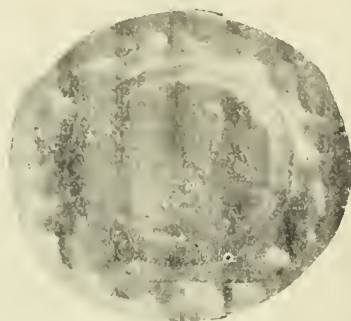
斯くて室町時代に依つて、武人の勢力益々盛なるに及びては、金工もまた武器殊に刀劍の技工に著しき發達を見たのである。その最も有名なるは彫金の術に入神の譽のあつ

た後藤祐乘である。彼は實に刀劍の裝飾金物に一種の新機軸を出したもので、その天稟の技倆は前代無比、精微巧妙を極めてゐた。加ふるに後藤の一派、後に至るまで名工を輩出し、その家連綿として終に明治の代までも傳へて來た。卽ち方乘に至るまで十六代、此の加賀及び京都その他に同派の工人が頗る多い。後藤と共に、室町時代の初めに甲冑工明珍寶宗安があつて、これまた武具の工人としては稀世の名を博した。これまたその子孫が徳川時代にまで及んでゐる。それと共に刀劍の附屬として鍔(又鐔)の製作盛となり、徳川氏の初年にかけてその工人が頗る多い。而してこれ等の武器の製作と共に、別種の金工品が製出せられた。中にも茶の湯の流行につれて茶の湯釜の名作が多く出でるに至つた。その最も古きものは筑前蘆屋より出づるものにして、これを蘆屋釜と稱し、後小松天皇の應永年間より盛に鑄た如くである。足利義政の頃には、菊桐の紋様を鑄出

鐵製蛸足香爐　興聖寺藏

して朝廷に獻じ、義政の東山に退隱し、珠光等を師として專ら茶事を玩んだ頃には、土佐光信に命じて下圖を描かしめてこれを鑄造し、また畫僧雪舟の周防、長門に往來するや、蘆屋の鑄工はこれに乞ひて下繪を求めたといふ。その他茶道の附屬品として、色々の物が出來たけれども、大作物は餘り多くなかつた。

桃山時代の金工 ついで桃山時代に入つては、織田信長の安土城を築き、更に豐臣秀吉の聚落第、大阪城及び桃山城を構築し、また諸大名の築城頻繁なるに及んで、建築物に用ふる金工作品夥しく製出せられた。而してそれ等は皆所謂桃山式の特色を備へ、釘隱しなど頗る見るべきものがあつた。最も有名なるは、桃山城百間廊下に吊されたる鐵燈籠等で、その鑄造者は辻與次郎實久である。彼はもと近江國辻村の鑄工の家に生れ、京都に出でゝ道仁を師とした。今京都豐國神社にある鐵燈籠、及び知恩院茶場の雲龍の大釜は、共に與次郎の傑作である。一方、此の時代には戰國時代を經過し、世は尙ほ撥亂反正の姿を續けたから、武器、甲冑、その他刀劍の裝飾等は頗る發達し、これ等が相待つて德川時代に於ける金工精華の源をなしたのである。

第七章　最近代の金工

聚落第所用引手　東京帝室博物館藏

徳川時代の金工

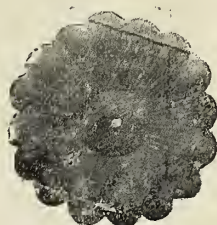
徳川氏が幕府を江戸に開いてから、世は三百年の泰平に入り、一般の文物大に進歩したが、中にも金工は長足の進展を見た。たゞ、その主として技巧の一面に偏し、彫琢の末技に力を入れたのは惜しむべきであつたが、しかも貴金屬の彫刻術の如き此の時代に於いて、殆ど空前の隆盛を致した。從つて諸名工の輩出するものも頗る多く、即ちその初期に於いては山城國廣瀨村に廣瀨淨林出て、その他の釜師に大西淨清あり、淨清は西村道仁の門人として多くの名作を遺した。淨清の門下としては、能登國に宮崎寒雉がある。その子孫は世々加賀金澤に住して今に至つてゐる。その他茶器を作る者に中川紹益の家、金阪五郎三郎の家があり、龍文堂と號する四方安平の家があり、皆代々京都に住した。龍文堂よりは、支那周漢の古銅を模するに巧みであつた秦藏六を出してゐる。また三具足、五具足等の佛具師としては、大阪に中尾宗貞あり、京都の村上長兵衛は、所謂鍋長にし

釘隱　濤口禎次郎氏藏

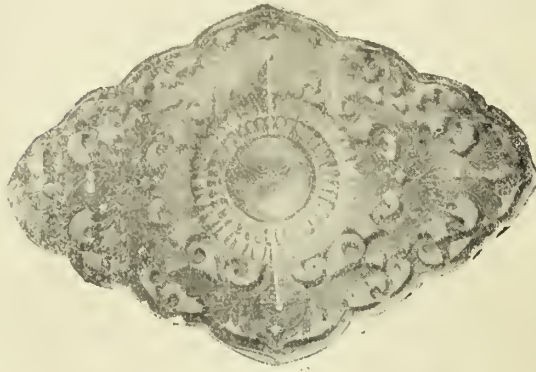
（イ）

（ロ）

（ニ）

（ハ）

て、宗貞の門より出でゝゐる。更に文化文政の頃江戸に出でた名工に村田整珉がある。その門人にも名工が多い。また木村渡雲及び正常の如きもあり、寳子山宗珉は整珉晩年の門人である。別に、これより先き延享の頃に、長崎に徳乘といふものがあり、蠟型鑄物を業とした。その子龜女もまた工を巧みにし、世にその製作なる黃銅製鶉の食籠等を傳へてゐる。尙ほ裝劍彫金工として、徳川時代に入ると、後藤家の外に奈良派なるものが出來た。要するに、徳川時代には、諸般の金工大に面目を發揮し、纖巧の嫌ひはあれども、頗る

釘隱　舊小石川水戸邸用

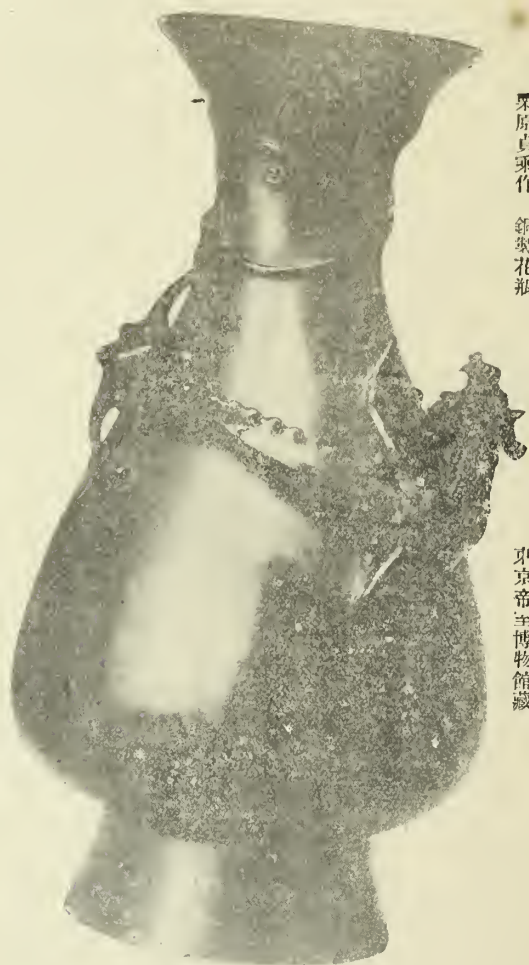
東京帝室博物館藏

見るべきものがあつた。

明治時代の金工　然るに明治の世となるに及んで、時勢は急變して武門武士の特權階級を打破し、廢刀令の制定あり、西洋文物の輸入あり、また德川時代の金工をその儘に持續し得ざるに至つた。故にその工人等は保護者を失ひ、生計の途に窮し、彫金師は煙草入の金具を製し、鑄金工は鑄浚の業に轉じ、また甲冑工は鐵器の製造者となり、釜師は茶道の衰頽と共に、鐵瓶の製作に着手し、以て辛くも糊口の資を得るの有樣であつた。けれども、海外との交通は彼等に種々の餘澤を與へた。例へば鑄銅品の如きは、古代の作品を始め、近く文化、文政時代に名を馳せたる整珉一派の作品に至るまで、頗る外人の賞玩を博し、その末派多く蠟型鑄造品を製出して、海外に輸出するものを見た。その多くは東京の製品なれども、他に鑄銅品を出す地は、加賀の金澤、越中の高岡尾張の名古屋、及び京都、大阪の如きを主とする。また佐渡の本

間琢齋の如き、別趣の作品を出せる現代の名工である。尙ほ明治大正の時代に於いて特記すべきは銅像の製作である。由來我邦には佛像の大鑄銅はこれありと雖ども、人物を鑄たもの、大像はなかつた。然るに西洋文明の入るに從つて、彼に習つて此の種のものを造られるに至り、明治二十四五年以後、年と共にその製作盛になり陸軍砲兵工廠及び東京美術學校等、官設の鑄工場に於いて製作せられるもの最も多く、明治二十七八年以後に至つては、一工人の小工場に於いて鑄造する等身銅像の類枚擧に遑がない。實に鑄金の大作の勃興せると、その技術の進歩せることは奈良時代以前に比すべき盛觀と言はねばならぬ。

明治の金工家　これ等の金工家にして、德川氏の末葉から明治の初年に亙つて最も名を知られたのは、後藤一乘、加納夏雄、河野春明の如き彫金家がある。殊に夏雄はその習得せる圓山風の畫技を直に彫金に應用して、片切彫を完成した者である。明治二十三年、東京美術學校に彫金の一科を設けられるに當り、擧げられて敎授となり、又帝室技藝員に任ぜられた、帝室技藝員に香川勝廣塚内秀鏡、豐川光長あり、海野勝珉も亦彫金の名手であつた、是等の人々の製出したところは、廢刀以後、指環莨入の金具、鈕釦、香爐、花瓶、人物等の彫刻を主とした。また鎚起は古來多く見ざる製品を作るに至り、置物、茶器、花瓶、香爐、花盛器、珈琲具、その他西洋室內調度類があり、その工

栗原貞乗作　銅製花瓶

東京帝室博物館藏

人の名ある者には、平田重光、平田宗幸、黒川榮勝の如きが知られる。鎚金の工作に至つては、明治に至つて一進境を呈し、時計の鎖の如きその最も進歩したもので、その他鈕釦、婦人頭髮裝飾具等いづれも西洋と交通して後の需要に應じたものが多い。その他煙管の如きは、現代に至つて美術的なものを多く製出し、頗る見るべきものがある。要するに、貴金屬工の盛なることは現代に及ぶものなく金銀赤銅等は勿論、白金の如き新材料を以て精美の工を競ふものあり貴金屬を巧に交混し、寶玉を白由に嵌めて、技の極に達してゐる。またアンチモニーの如き本邦特產の金屬を鑄熔し、若しくはアルミニユムの如き便利なる代用品を以て一般の需用に應ずるなど、現代の金工は各方面に渉つて發展した。而してこれ等の勃興を助けたるもの、先づ明治二十年代に美術協會、東京彫刻工會のあり、ついで、美術學校に於ける鑄造、彫金、鍛金の諸科の置かれたるあり、また明治三十三年に日本金工協會東京彫刻工會等の設置せられるあり、更に近く東京鑄金會の設立を見て、機運は益々向上した。

第二編　裝劍及び甲冑工

第一章　後藤祐乘の一派

後藤派の解說

近世に於ける金工で、最も發達したのは刀劍及びその裝飾具である。刀劍については別項に略述したが、これが裝飾具即ち裝劍工なるものは、刀劍にもまして大に見るべきものがあつた。蓋し刀劍は古來實用と共に儀禮修飾の目的を加へたもので、殊に近世に於いてその傾向益々甚しきに至つた。わけて、東山時代に及んで後藤祐乘といふ彫金工の世に顯はれ、その天禀の技倆を裝劍の術に施してより、所謂後藤家風が前代無比の巧妙精微なるものを出し、以て裝劍工としても、彫金術としても我が金工史上に一大革新を開くに至つたのである。故に先づ、彼の略傳から語つて行かねばならぬと思ふ。

後藤祐乘の傳

後藤祐乘は姓を藤原といひ、實名は正奥通稱は四郎兵衞、美濃國の產にして、從五位下右衞門尉後藤基綱の嫡子である。生れたのは永享六年のこと、幼名を經光丸といひ、天性彫刻を好み、八歲の時土砂を以て猿の形を造つたところ、大鳥飛び來つてその土猿を捕へ、空中

に去つたと傳へられる。成長の後、將軍義政の近侍に擧げられたが、十八歲の時、朋輩の士にその才智を嫉まれ、義政にさま〴〵讒言されたので、義政は怒つて彼の宮を罷め獄に投じた。時に偶々盛夏の頃であつたから、獄卒彼を憐れんで一顆の桃を與へ、炎暑の渴を潤さめした。そこで正奥はこれを喜び食ひ、また竊に小刀を請ひて右の桃の核に三王七社の神輿、十四艘の船、及び六十三頭の猿を彫りて、これを獄士に與へた。然るに獄士これを見て非凡の作たるに驚き、義政に獻じた。義政一見してその技藝に感じ、獄より出して刀劍裝具の彫刻を命じた。これより正奥は剃髮して祐乘と號し、法橋に敍せられ、下繪を狩野元信に求めて專ら裝劍具の彫刻に從事したのである。更に此の事後花園天皇の叡聞に達し、法印に陞敍せられた。義政もまた深く正奥の技藝を愛し、近江國坂本鄕の內にて食邑二百貫を與へた。永正九年五月七日、年七十九で歿した。山城愛宕郡上品蓮臺寺石藏坊に葬つた。

祐乘の作品

彼の彫金に於ける、龍、獅子、人物等、肉高く鑽强く、共刀痕疎なるが如くにして、しかも密に熟視すればおのづから神采の活動してゐるのを見る。晚年の作に至つては、穩雅にして益々品位の高さを添へてゐた。殊に龍の作の如きは手爪に非常の力を籠め、眉、唇及び顋の如き、緻密に工夫を凝らし、よく目貫に適する樣に四方を低く、肉の高低を加減した如きは、その意匠實に嘆服に堪へたるものであつて、まことに絕代の名工と云はねばならぬ。彼の子孫は十數代打

ちつゞき、明治の世に至るまでみめ刻風を傳へてゐる。彼の代表作には前田侯爵家の倶利加羅龍三所物、同家の濡烏目貫、稻垣子爵家の三番叟三所物の如きがある。三所物とは目貫、小柄、笄をいひ、この倶利加羅龍は秋田龍とて前田家に傳はつた有名なものである。また濡烏目貫も後藤名作中の名作にして、最初明智光秀が後藤家に懇望してこれを獲、ついで織田信長より豐臣秀吉に傳はり、また加藤清正の手に入り、つひに前田家の有となつた由緒のあるものである。

宗乘と乘眞　二代目は後藤宗乘といひ、祐乘の子にして、法眼の位に叙せられた。永祿七年八月六日、七十八歲を以て歿したといふ。その技は固より父に劣らないけれども、作の佳なるものに至つては、父子何れであるかを分別し難いものもあり、おのづから穩雅の趣を具へてゐる。その子乘眞は卽ち三代目にして、永祿五年二月六日、年五十八歲にて江州西坂本にて戰死した。その彫刻は鑽痕鋭くして、山高く谷深く、甚だ剛健の趣がある。前田侯爵家の蓬萊圖小柄、東京今村氏の瓢簞鯰目貫の如き世に知られたる乘眞の佳作である。

第二章　後藤家の子孫

光乘、元乘、德乘、榮乘　後藤家の四代目は光乘といひ、乘眞の子にして名を光家、一に祐伯とい

ひ、通稱は四郎兵衞であつた。父乘眞が永祿五年に江州で戰死したから、その後を繼いで法眼の位に叙せられた。彼も亦名工にしてよく元祖の風を守つたが、殊に肉高く緊密にして、且つ品位ある彫法にて、上三代の精を集成して後藤家の技術を完成せしめたものである。元和六年三月十四日、年九十二で死んだ。その弟元乘も亦名工の中に加へられ、その作に武者を彫刻した小刀柄の如きがある。彼は眼を造るに目打鑽を用ゐた痕が見える。蓋し乘眞の頃までは滑刳鑽を用ひたとのことである。五代目後藤德乘は光乘の子にして、名は光次、のち正家に改めた。法印の位に叙せられた。また豐臣秀吉の寵を受け、天正九年その食邑を某鄕に賜はつた。豐太閤の用ひた紋章の桐は德乘の彫つたものであるといふ。故に後世此の風の桐を德乘桐と呼んでゐる。また天正十六年、豐太閤の命に依つて大判金小判金を製し、それに光次の刻印を用ひたが、此の風德川時代に至つても襲はれた。その彫刻は穩和にして、往々光乘の作と紛れるものがある。寛永八年十月十三日、年八十二で死んだ。彼の門人野村正時は阿波彫の祖にして、德川時代の末期まで子孫に技法を傳へてゐた。六代目は榮乘にして德乘の子である。彼も法眼の位に叙せられ、その趣は光乘、德乘の風を折衷して、一種素朴の風があつた。最も人物に巧みとされる。

顯乘、即乘、程乘

七代目は榮乘の弟顯乘が繼いだ。彼は名を正繼といふ。これより先後藤

家は寛永年間より加州侯の祿を受けることになつたので、優秀の作品はおのづから同侯の手中に歸した。顯乘はすべて活動せる彫刻の風を好み、最も武者の彫刻に妙を得て、後藤家中興の祖と稱せられる。前田侯爵家所藏の熊谷敦盛小柄の如き、彼の得意の作である。寛文三年、年七十八で死した。八代目は榮乘の男卽乘にして、名は光重、十五歳の時、七代のあとを襲つた。後藤家中の名人にして、祐乘、光乘と共に三作の一に數へられる。鑽法顯乘の風があつて頗る剛健の趣を備へた。惜しいかな、三十二歳を以て、寛文八年十一月十三日に死んだ。稻垣子爵家の賴政鵺退治目貫の如きその代表作であらう。九代目後藤程乘は七代目顯乘の男である。その彫刻に光乘の趣があつて、鑽痕頗る深く、强いけれども甚だ麗美にして品位がある。前田侯爵家の三所物狂獅子は純金彫刻の精品にして、圖様が活動してゐる。同家には他に義經弓流小柄、鷹圖小柄の如き彼の精作が遺つてゐる。延寶元年、年七十で死んだ。――因に、後藤家では、此の九代程乘までは、その品高く、一見家風なることを識別されるけれども、十代目の頃からは、當時別に横谷家が勃興したため、おのづからそれに壓せられて寫生風を混じ來つた。

廉乘、通乘、その他　十代目は後藤廉乘といひ、八代目卽乘の子である。名を光信といひ、その作、程乘に比すれば鑽の風が粗いけれども、おのづから一種の雅致を作つてゐる。彼は寶永五年八

十二歳まで長命したので、從つて作品も多く、また多くの門人を養成した。尙ほ此の人から居を江戶に移し、家風をも變じたこと前述した。十一代目の後藤通乘は名を光壽、初め通稱を源之允、のち四郞兵衞と改め、程乘の弟仙乘光淸の子にして、十代のあとをついだ。此の人、雕琢の術に心懸けが厚かつたから、毎朝食前にまづ鑽を取りて靑海波を彫り、終つてから食事をしたといふ。彫刻華麗にして廉乘よりも細密である。光乘、卽乘と共に三作に加へることもある。當時橫谷宗珉の作が世に行はれて、家風が將に壓倒せられんとしたので、元祖の風を一變し、繪風をも加へるに至つた。享保六年十二月二十七日、年五十八で死んだ。彼の子の壽乘は十二代にして、たゞ家の技を墨守するに止まり、寬保二年、年五十五で死んだ。十三代は壽乘の子延乘にして、光孝といひ、その鑽太く、且つ粗く、往々上作のものもあるが、それは下彫師に戶張富久といふがあつて、頗る妙手にして代作をしたためにあらう。此の時代に、武家の進物及び引手物等には小刀柄、笄及び目貫等の贈答盛に行はれ、ために家風作品に光孝の極銘のあるものが多いとのことである。天明四年、六十四で死んだ。十四代目は後藤桂乘といひ、彫法光孝よりも劣つた。享和四年、年六十五で死んでゐる。十五代目は後藤眞乘と稱し、彫刻は桂乘よりも更に劣り、後藤家の衰微こゝに至つて、極まつたのである。

第三章　後藤家以外の彫金工

各派の分立

以上が後藤家の大體であるが、徳川時代に於ける裝劍の工人は、後藤家の外に有力なる數家の崛起を見たのである。蓋し元和偃武ののち、金工もまた諸侯のお抱となり、重祿を受けることゝなつたので、悠々その技術を研くことを得たのみならず、上下一般泰平に慣れて刀劍も利鈍よりも裝飾に重きを置いたから、前代に比なき精美を盡したものを要求し、こゝに家風を守れる後藤一家の外に、名工の輩出を見たのである。即ち寛文元祿の盛世に及んで、横谷宗珉等出でて家風以外に畫風とて、畫の筆意を彫るの巧技を創め、その專ら民間の需要に應ずるところより町彫の名稱があつた。また別に奈良風彫とて、太い鏨を用ひて一種の風趣ある圖様を彫るの風起り、各々門人より門人を出し、支流より支流に分れ、その工人つひに幾百千を數へたのである。今左に、後藤家以外の名工を略說しよう。

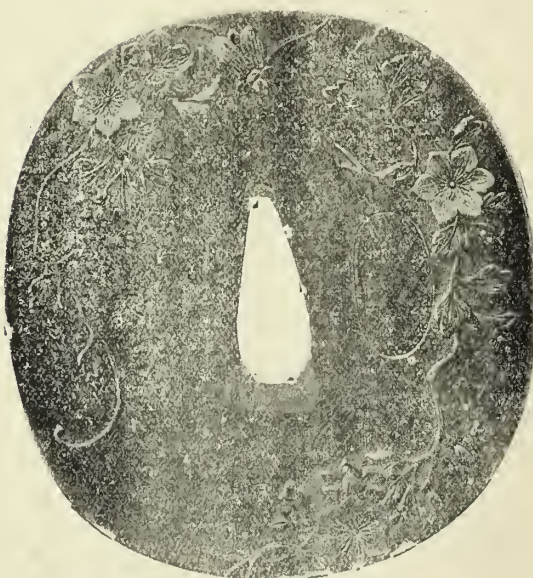
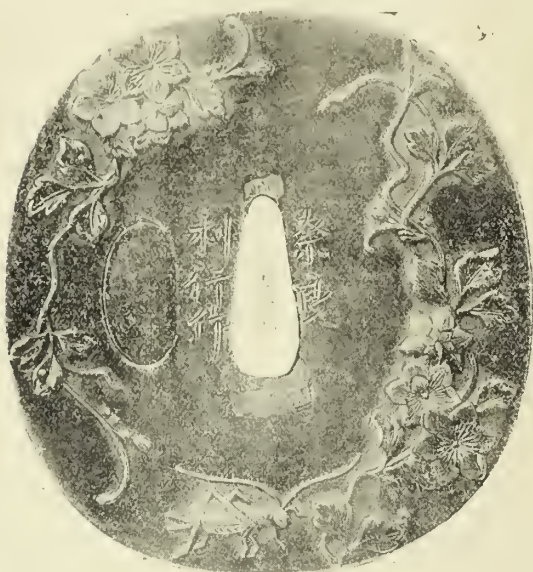
後藤の分派　先づ後藤家の弟子にては、後藤徳乘の門弟に野村正時がある。號を宗徳といひ、その彫刻の風は阿波彫の如くにして、金色燦然、專ら華麗なる趣を發揮したものである。それについで野村正則が出でた。意徳と號し、寶永五年に死んだが、彫刻甚だ巧にして、鏨痕もまた極

めて強かつた。ついで野村正矢、號を友喜といふもの出で、これまた金色の濃厚なる製作を好み上手の聞えがあつた。阿波藩に招かれて彫工となり、これより阿波彫の名がある。享保七年に死んだ。野村氏は正矢の後、正吉、正行、正道、正忠、正次、正光等、相繼いで業を傳へてゐる。他に津尋甫なる者がある。はじめ野村正道の門に入つて鑽法を受けたが、のち通乘の弟子となり、後藤家の家風を彫刻したけれども、元來名人にして、一流を出した。殊に當時は畫風、奈良風等の盛んな頃とて、本家後藤すら家風に畫風を加味した時にあたり、獨立して家風を彫つたのは、實に一見識と言はねばならぬ。從つてその彫刻は阿波彫の體を備へるけれども、至つて高尙で世に賞せられる。たゞ、正眞のもの少くして贋物が多い。寶曆十二年六月年四十二で死んだ。本所業平橋南藏院に葬る。

第四章　奈良派の名工

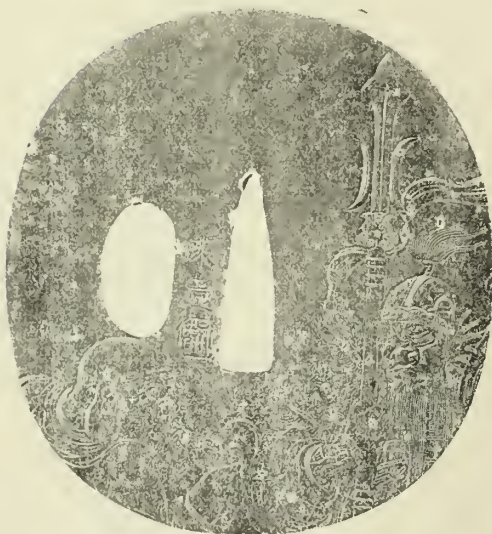
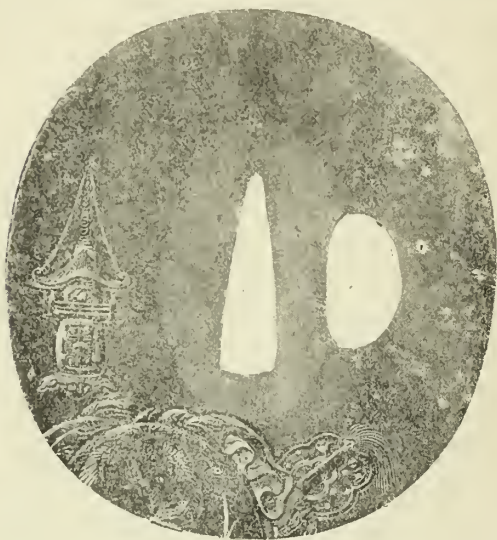
奈良彫の諸工

奈良風の彫金は奈良利輝、周防と稱するものに始まり、此の人、寛永元年に幕府へ召出され、こゝに一家を起した。ついで奈良利宗の子に利治といふものがあり、山水花鳥の類を多く彫り、人物の作品は少いけれども、鏨法淸楚にして、氣力を含み、精巧なるものであつた此の人は宗有と號し、名人利壽の師である。利治の子に利永があり、知閑と號し、その門下に辰政及

奈良利行作　鐵線花透様鐔

び壽永等を出してゐる。而して辰政の門には土屋安親があり、壽永の門には乘意があつた。利永の子宗利は小左衛門と稱し、圖様に活動せるものの多きを特色とした。宗利の子に宗閑利光があり、彼は鏨太く、圖様働きありて、賞翫すべきものを多く殘した。七十二歳で歿してゐる。また利永の門人にして正春と銘する正長は、その風奇麗にして力があり、薄に蟷螂又は秋の野などを殊にしほらしく上品に彫つてゐる。正長の弟子奈良正數は江戸より大阪に移り住み、螭龍の彫刻に妙を得て一派をなした。

奈良利壽二代

上に述べたる人々は、所謂古奈良に屬し、鏨太く、圖様の古雅なるものであつたが、別に奈良利治の門より出で、更に利永について學んだ奈良利壽より、所謂新奈良の基源をなした。彼は通稱を太兵衛といひ、江戸本所の人にして、家風にも畫風にもよらずして、別に草花鳥類の彫刻に一機軸を出したものである。奈良家三作中の第一位を占め、世人奈良家の彫金を云ふ時必ず先づ指を利壽に屈したのである。その鏨強くして働があり、勇壯の氣溢れてしかも騷がしからず、實に妙工といふべきであつた。元文元年十二月十四日、年七十で死し、小石川多福院に葬つた。東京清田氏藏の大森彥七鍔の如き、利壽の傑作品にして、肉高く刀剛く、しかも雅朴の趣がある。また東京帝室博物館にある農夫圖鍔も彼の名作にて、肉合の甚だ巧みなるものである。二代目利壽も初代に

奈良乗意作　毘沙門布袋圖鐔

似た所があつて、鑽痕の周到綿密なること古今にその比がない。且つ彫法親切にして、初代よりも穩雅なる趣がある。明和八年に死んだ。

第五章　杉浦及び濱野

杉浦乘意と土屋安親

杉浦乘意は奈良壽永の弟子にして、一蠶堂永春と號し、のち杉浦仙右衞門と改めて深川に住した。信州松本の人にして江戸に住した。はじめ奈良太と稱し、又一贄堂永春とも云ひ乘意は肉合彫の祖とも稱すべく、奈良三作の第二位を占める名工である。彼の圖樣は唐畫を原として意匠を立てた如く、その鑽剛直にして、しかも細密の所にまで注意し、おのづから風致を具へてゐる。寶曆十一年九月二十四日に死んだ。麻布妙藏寺に葬つた。次に土屋安親は通稱を彌五八といひ、のち剃髮して東雨と號した。もと出羽庄內の人にして、江戸に來りはじめ奈良永利につき、更に奈良辰政の門に入り、幾ばくもなく出藍の譽を得た。その作は利壽に似た所があれども、別に家風を兼ねて一派の刀法を創意し、奈良三作の一に數へられる。その彫風は高雅にして風流を旨とした。常に、彫刻は下繪圖取を專一にするにあると云つて居たが、その圖樣如何にも光悅の如く、一種瓢逸にして妙境に入つたものである。延享元年九月二十七日、年七十五で死んだ。淺草誓願寺中林宗寺に葬

濱野保随作　平忠盛捕油法師圖鐔

つた。二代安親は初代の子にして、その彫風父に似て見分け難く、只銘は父よりも大きく、安の字が竪に長い。

濱野一家　尙ほ奈良の弟子筋にして、濱野一家がある。濱野政隨は奈良利壽の弟子にして、鑚強くして自ら淸爽の氣象の現はれたものを彫つた。師の風を學び得て、終には一派を起し、多くの末流を出してゐる。たゞ、その鑚が奈良三作に比べると稍下品を免れない。明和六年十月廿六日に死んだ。大阪平瀨氏舊藏の干鮭目貫、月波小柄の如きがある。彼の門人濱野矩隨もまた、師風を學びて、それよりも却つて穩かに綺麗に細密に作ることを得た。肉合には乘意の風がある。その大作として傳ふべきは、天明年中に麻布天德寺の雲州侯廟前石玉垣中門の靑石扉へ彫刻した十六羅漢がある。その下繪は狩野榮川であつた。矩隨には門人が頗る多い。また岩間政盧とて、初め遠山直隨の門に入り、後に濱野誠倍等に從ひ、また奈良利壽及び濱野政隨の押形を臨模して一家を立てたものがある。その精巧なものに至つては、政隨にも敢て劣らないと云はれる。故に世人彼を呼んで政隨坊と異名するに至つた。彼は又家風の彫工町田盛重とも懇親であつたから、家風をも知ることが出來た。多年苦學の功成つて、終に人物或は能面及び動物の類に、先人の未だ成さゞる新奇の趣を創意するに至つた。天保八年八月十四日、年七十四で死んだ。

第六章　横谷の一派

横谷宗與一家

徳川時代に入つて金工界に新風を開いた最も有名な一派は横谷氏であつた。横谷の祖は宗與といひ、京郷の人にして、通稱を次兵衞といひ、實名を盛次、また友周ともいひ寛永年中江戸に下り、正保より幕府に仕へて扶持を賜はり、御彫物師となり、神田に住した。世にこれを祖父宗與といふのは、宗珉の子に宗與といふものがあるから、混じ易い爲めであつた。元祿三年十二月十七日に死んでゐる。その彫刻は後藤の家風を學び、殊に祐乘の趣を會得して、當世に應じ、意匠が加へたものであつて、鑚法に最も力があつた。彼の子には宗知があり、父宗與の後をついで幕府に仕へ、貞享四年に死んだが、大名をなさゞかつた、

横谷宗珉とその作

横谷家をして最も名を現はさしめたのは實に宗珉によるのである。彼れ名は友常、通稱は治兵衞、遯庵と號した。京都の人にして、貞享中江戸に來り、横谷宗知の養子となり、幕府に仕へたが、別に思ふ所があつたので、元祿年中病と稱して幕府の扶持を辭して、後藤家以外に町彫を創めた。町彫とは專ら民間に在つて人の需に應ずるの意にして、後藤の家彫に對して起つた名稱である。その拔藝の精妙なることは、祐乘以來の名人と言はれる、宗珉は常に新機軸を出すこ

とに力め、徒に模造に陥ることを厭ひ、如何にもして名を後世に遺さんことをねがひ、狩野探幽にたより、或は英一蝶にちなみて、下圖を求め、綸風鍍金といふものを創意して、遂に一家をなした。又片切彫といふことも、從來ないのではなかつたが、宗珉に至つて始めて妙味を加へたのである。傳へて言ふには、寶永の頃、紀文大盡が宗珉に牡丹の目貫をのぞみ、手附金十兩を送つたところ、三年を過ぎても尙ほ彫らないので、紀文は待ちわびて頻りに催促をしたが、その仕方が宗珉の意にかなはないとて、手附金をもどし、その後やゝ過ぎて彫り上つたのを、その頃紀文とならび稱せられた某富豪に與へた。某はこれに對し五十兩を謝禮とした。宗珉はそれより一輪牡丹を彫らなかつたから、世にこれを一品の名物としたといふ。享保十八年八月六日に年六十四で死んだ、淺草本願寺中等院に葬つた。子がなかつたので、横谷宗壽英精の二子宗與友貞を養つたといふ。宗珉の傑作として世に知られたものに、東京清田氏藏に仁王目貫があり、同今村氏藏に東坡小柄がある。尙ほ宗與友貞は、鑽の風よく宗珉を會得して劣らざるものがあり、作行きの稍溫和なのを異りとする。その作に兩種あつて、一は宗珉と見まがふもの、一は純然たる宗與の作と見えるものである。安永八年六月二十八日に死んだ。

第七章　柳川の一派

柳川の一家　彫金工柳川派なるものは、横谷祖父宗與の門人なる柳川政次に起る。政次は享保六年二月十五日に死んだが、その子直政あとをつぎ、江戸神田に住して、通稱を三左衛門と言つた。初め吉岡氏を師とし、のち宗珉上足の弟子となつた。當時名人と稱せられ、頗る上手にして宗珉と見まがふことがある。但し人物を彫ることを好まず、最も得意なのは野馬及び獅子である。殊に獅子は最も勝れて、柳川獅子と稱せられる。納子の如きものも精巧である。その手際綺麗にして、鏨痕に力があつたから、古人はその作を評して「石はしる瀧のあたりに、紅葉のさかりなるを望むが如く、見事にしてすごきところあり」と云つてゐる。寶暦七年十月九日、年六十六で死んだ。彼の門人に柳川直光がある。彼も師につぐべき手腕を有し、更に横谷風を兼ね、毛彫も亦巧みであつた。鑽痕に勢あつて、且つ瀟洒なる趣がある。文化五年十二月十五日死んだ、年七十六。その子直春もまた宗珉に類似し、作品の出來榮えも直政に遙にすぐれてゐる。彼には門人頗る多く、最も頭角をあらはしたのは河野春明であつた。

河野春明　柳川一派の門からは、別に一家を成した人が多く出てゝゐる。先づ、柳

川直春の弟子に、河野春明と田邊伴正とがある。春明は名を詔といひ、通稱を文藏といひ、別に月翁、三翁、對鷗などの號があつた。直春の高弟にして法眼の位に叙せられた。常に雲遊を事とし、蹤を定めなかつたといはれる。江戸に歸る時に本所柳島に住したといふ。後藤一乘と時代を同じくして東西に名を擧げた人である。はじめ柳川流の繪風彫刻であつたが、のち古い後藤の風を味ひ、こゝに一種の繪風と家風との間に於いて一機軸を出した。蓋し春明の天明年代は宗珉以來の傳により、彫法が微細にのみ流れて、卑賤に陷つて居たので、彼は家風の如き粗朴なる太き鏨を用ひて、一種の趣味ある彫刻を始めたのである。然るにその作が大に世上の賞するところとなり、名聲遠近に聞え、妙手と稱せられるに至つたのである。

柳川一派の門人

今一人の直春門下、田邊伴正は、その彫法すべて横谷風にして、柳川風よりは温和に、且つ綿密であつた。壯年にして死んだから、遺品は少いけれども、非凡の名作もないではない。また柳川直政の弟子には、稻川直克がある。彼も横谷風の彫刻に少しく家風を混じて靜穩なるものであつた。寶暦十一年二月に、年四十二で死んだ。菊池常克はその門人である。彼は高彫の上手にして、毛彫もまた賞すべく、鏨自在にして片切及び毛彫の法則を亂さず、よく齊つてゐた。また柳川直政の門下には小中村直矩を師として佐野直好が出でた。江戸に住し、秋元侯の御抱へとなり

その彫刻に品位高く、柳川風よりも却つて家風の觀があつた。その門人もまた多い。次に柳川直政の孫弟子に當つて石黑政常があつた。彼は下畫に意を用ひ、時好に適し、彫刻丁寧にして、鑽細かく、研綺麗にして上手なるものであつた。彼の子孫も業をついだ。文政十一年七月、年六十九で死んでゐる。柳川直光の門人にして、菊岡光行といふのがある。剃髮して沾凉といひ、その彫刻緩和にして品位高く見るべきものがあつた。此の人俳諧を好み、深くその道に達して宗匠となつた。寛政十二年歲五十一で死んだ。

第八章　大森派その他

大森英昌、英秀　その外江戸時代に所謂町彫の金工家中、名人が頗る多かつた。例へば大森一派の如きがある。これは横谷派より出で、一派をなせるもので、初代四郎兵衛は小田藩士にして劍道の達人であつたといふ。二代重光は三井寺市兵衛の門に入り、のち安親についた。而して大森英昌は此の重光の甥にして、横谷宗珉に師事し、小刀柄縦模樣の彫刻の如きは、宗珉の作に等しいものがあつた。肉の彫方穩にして、常に宗與と位置が同じいと見てよい。門人が頗る多い。明和九年、年六十八で死んだ。彼を以て此の派の開祖とすべきである、その子英一は、四代目となつて家をついだ

が名を知られず、英昌の蜴なる英秀、五代目として英昌の養子となり、宗珉の一輪牡丹を擬して更に新創意を加へ、世に賞せられた。又大森波と稱する波の高彫も此の人より始まつた。殊に武者は頗る妙を得て居た。寛政十年四月、年六十九で死んだ。長子秀永、五男英滿を始め、子孫門人に業をつぐ者が甚だ多い。

その他の諸家

遲塚久則は大學頭の藩士にして、大森英秀の門人である。彫刻はその專業ではなくして、たゞ餘暇に鑽をとるに過ぎなかつたが、色繪美しくして、繪畫の極彩色の風があつた。一時京阪の間にこれを模擬する者があつたけれども、凡工輩の到底及ばざるものであつた。他に桂派を開いた桂永壽なる者がある。永壽は筑後久留米の人にして、はじめ江戸に來つて横谷英精の門に入つた。のち横谷宗與の下彫師となり、馬或は獅子の如きはよく師風を守り、宗與に讓らない作があつて、甚だ溫和である。彼の一生の細工と傳へらるゝは、嘗て薩州侯の大小刀の鍔へ百疋の馬を高彫にして、金百兩を贈つたものであるといふ。次に岩本昆寛とて、宗珉の門より出で、はじめは納子を好んで蒔いたが、のちは草花禽獸その他、人の需めるに任せて何でも彫つて與へた。何れも綺麗にして巧みであつた。此の人は享和元年九月に年五十八で死んだ。文政天保の頃世にあつた菊川宗吉も菊をしづめ彫にすることに妙を得て、世に菊彫長兵衞と賞讃せられ、その作をよんで長兵衞菊と稱し

た。

第九章　埋忠派の人々

埋忠重宗、重隆、重吉

裝劍金工の中で、特に鍔に於いて知られる人々には、埋忠の一家その他がある。蓋し鍔工なるものは、足利末に至つて大に進歩して、一門の専業を開いたので、中にも刀劍工埋忠の家は、夙に鍔の製作に巧にして、その重吉、重宗、重隆の如き最も知名であつた。埋忠重吉は三條小鍛冶宗近の末孫にして、代々京都に住し、劍工を業とした傍、裝劍具を造ることに巧みであつた。將軍義滿に仕へて、命によつて鍔縁頭を造つたもの、今も上作と稱せられる。ついで埋忠重宗が出でた。宗近十九代の孫と稱し、稱光天皇の應永二十三年勅命により、初めて梅多田といつたのを埋忠と改め、同時に家紋を定められた。蓋し梅多田とは宗近の領地の名であつたのだ。埋忠重吉は、宗近の二十五代目と稱し、十三歳の時將軍足利義昭の近習となり、のち明壽と號し、豐臣秀吉及び秀次秀頼に仕へた。これより先、裝劍製作の術が久しく衰へたのを、重共の出でるに及んで、諸國の劍工の來り學ぶ者頗る多く、殊に鍔の製作及び彫刻に妙を得て、世に珍重せられた。彼に於いて、鍔の材料は鐵のみではなくして、眞鍮、赤銅等を用ひ、形も圖樣も一派の意匠を創めてゐる。降つて慶長年中

に、長州に住した埋忠正知なるものがある。埋忠明壽の弟子にして、岡田家の初めであつた。江戸時代に入つては埋忠家比較的振はず、僅に埋忠就受が知られる。就受は江戸湯島に住し、一派の彫工にして、その作四分一に彫刻し、鍍金を厚く施しこれを摺はがしたるが如き古色を附けてある。また目貫の如きは打出にて、材料の質が甚だよい。その他一門の彫工には、就受の前に正次があり、就受の後には泰貞、就門、就蓮、受方及び沈深、明受、泰安、見次、就壽、求沈等があつて、皆同風の彫刻である。此の一家で造つた金、赤銅等の龍の目貫は、その風美濃彫の龍に似て、眼の周圍に滑刻鏨を用ゐ、眼を小さくしてあり、また鱗も細微なものである。就受は寶暦五年、年七十九で死んでゐる。今一人埋忠二十六世と稱する埋忠重義がある。法橋の位に叙せられ、頗る上手にして、圖様一々意匠を凝らし、その技術も甚だ細密であつた。寛文の頃世にあつた。

光恒、金家、信家

尙ほ鍔作の名家を求めれば、同じく足利時代に家を起した中井氏がある。蓋し長州萩の鍔工の、元祖にして、新左衞門と稱し、防州山口に住した。その製したる鍔は鐵地に透彫多く、或は彫出しにしたものもある。地美はしく、錆黒く、種々の圖様を現はしてゐるが、たゞ風韻に乏しくして、上作の物を見ない。また光悦に先立つて、山城伏見に初代金家と稱するものがあつた。その姓を詳かにしないが、蓋し足利時代の初期に世にあつたらう。その製作の一は、薄くして地

鐵の質柔らかに、錆赤くして厚く附着し、且つ明珍信家の作つた鍔よりも古い。圖樣は唐草雲等の模樣類ではなくして、山水人物草木禽獸等を彫刻して見事なものである。たとへば騎馬郊遊の圖にて、金で點々と象嵌を施した鍔、或は鐵地に松の透しある鍔の如きである。形狀も亦他と異り、中に劍形のものが最も趣を有して愛すべきである。又耳にも大小があつて巧に出來、すべての方面で意匠に富んでゐる。次に明珍の家に於いても此頃甲冑の外鍔の製作をなし、殊に信家の如き名家が出でた。彼は固より鐵の鍛錬に妙を得たので、鍔の如きも亦手に應じて自在に造つた。地紋に龜甲、瓢箪、唐草弓八幡等種々のものがあつて鑢を用ひず、槌目の現はれてゐる上に、錆び自然に生じ、しかも滑かな澤を有してゐる、その味甚だ賞玩に價するものである。明珍信貞はその門人にして、作風信家に類してゐる。尚ほ元龜天正の頃の人に、原蘭軒山吉なる者が、伊勢國桑名に住して鍔を造つた。鐵の鍛錬よく、作薄くして小さい透彫があつた。亦槌目を顯はし、錆面に古びの乘つた趣に一種の妙味を有してゐた。

友治と正次

豐臣時代の鍔工には埋忠一派の外に岡本友治、小田原正次の如きがあつた。友治は慶長年間の人にして、長州萩の岡本家の元祖であるといふが、その遺作は甚だ稀である。正次は相州小田原に住し、慶長の頃更に肥前の唐津に移つた。鐵及び赤銅鍔の細透の元祖であるとい

ふ、彼の子孫は或は江戸、或は唐津に住し、すべて細透に妙を得てゐた。故に後世これに倣つたものを皆小田原鍔と稱する。

第十章　江戸時代の鍔工

友恒、友次忠正等

江戸時代の鍔工では、長州萩中井氏の家に友恒があつた。善助と稱し、中興の名手と稱せられ、山水、人物等精巧なる彫刻又は象嵌にすぐれてゐた。享保の頃世にあつた人であらう。同じく長州岡本家には、岡本友次があつた。岡本友義の門人にして、しば／＼江戸に來りてその業を研究し、頗る熟達してゐた。元祿の頃の人であつた。また江戸赤坂鍔工の祖に西川忠正なる者があつた。鐵の鍛錬よくして、一種の鍔を出し、殊に多くは透彫であつた。赤坂鍔とて、世に賞讃せられるものこれである。明暦三年に死んだ。その弟子には守政と忠政とがある。

宗典、正恒、若芝

江州彦根彫の祖と稱せられる喜多川秀典は、多く武者や仙人等を插透にして現はし、且つ衣裳に布目象嵌を施し、しかもその圖樣の箇單にして頗る古樸なるものがあつた。他に喜多川宗典と呼ぶ者は、秀典の後であるともいひ、また秀典晩年の號であつたとも傳へる。藻柄子と號し、京都八幡町にあつて江州彦根住と銘したものを造つた。伊藤正恒も、江戸に住して鍔工を

以て幕府に仕へてゐた。此の人は細透を彫ること　古今獨歩の手腕があるとされ、一流の祖となつたその死したのは享保九年である。他に長崎に若芝のあつたことも逸してはならぬ。若芝は二代續き、初代若芝は喜右衛門といひ、和蘭風の細工を學び、これを鍔に應用して彫刻したのであるが、二代目若芝は初代よりも優れた腕があり、支那風の山水、遠景の人物、或は風竹又は蟠龍等を、渇筆寫意の趣を擬して彫つた。殊に蕭索として古色ある竹の如きは一派の價値あるに足るものである。大に世賞せられ、此の風に似たものを、すべて若芝と稱するに至つた。

第十章　甲　冑　工

甲冑工の一班　金工中、裝劍工、鍔工と共に語るべきは甲冑である。蓋し、鎌倉の時代刀劍の裝飾には未だ名を知られたる工人なく、僅に南北朝の頃、相州の劍工新藤國家の男に大進法祐慶のあつて、刀劍の肌に切紋と稱へて簡單なる彫刻を施したもの丶あつたに過ぎない頃、甲冑工には比較的見るべきものがあつた。既に源平の初めに、京都に增田出雲守といふ名工が顯はれ、近衛天皇より明珍の號を賜はり、甲冑の製作を專業としたのである、これ明珍の家の起源にして、文治年中賴朝の覇府を鎌倉に開くと共に、移つてこ丶にあり、「鬼毒」といふ名甲を始め、多くの甲冑を作つたとい

ふ。子孫十數代、明珍を稱してその業をついだ。

明珍の一家　足利時代に於ける明珍の家には、その中興の祖ともいふべき宗安が出でゝゐる。卽ち明珍十代目にして、九代、宗政の子である。將軍義滿の命に依りて、白星金甲及び唐綾縅鎧を造り、重籐を賜はつた。そして、初代宗介から此の宗安に至るまでの作を、明珍家十代の作と稱し、世に重寶とせられてゐる。足利氏の末には明珍十七代目の義通が出でた。大永享祿の頃、京都一條堀川及び常州府中又は上野等に移住し、名手にして後世三作の一人と稱せられる。その子義高もまた名作を遺した。又前に鍔工の條に述べた明珍信家は、初め名を安家といひ、明珍十六代目義保の子にして、右近將監と稱し、永正天文の間、上州白井より甲州府中を經て相州小田原に移り住んだ。その製品中、「諏訪法性」の甲は最も有名である。常の星より長く、裏に諏訪法性大明神の銘がある。又卅二間富士山甲があり、六十二間勝山甲がある。裏に般若心經を一面に彫つてあるので、心經甲と稱するもある。世に十四代義長、十六代義保の弟義通及び信家を加へて、明珍三作と稱するのである。

江戸時代の明珍　明珍の家、豐臣氏時代には十九代に宗家、二十代に宗信があつた。宗家は久太郎と稱し、天正の頃江州安土に住し、德川家康の命によつて大圓平頂山尊靈甲を造つた。宗信は大隅守と稱し元和の頃、攝津大阪より江戸に移り住んだ。然るに江戸時代に至つては、甲冑の工が

漸く衰微し、明珍家の如きも早乙女家と共に僅に家名を止めるのみで、甲冑を造る事は殆ど絶え、却つてその技術を他の需用に向けて應用し、鐵或は銅の打物を以て日用品を造り、精巧の作を出したのである。その明珍二十四代宗介の弟子に、明珍宗察があつた。式部と號し、江戸に住して精巧の作を出し、鎧金物の彫刻等に見るべきものがある。享保頃世にあつた人である、また元祿の初年越前侯に抱へられた明珍吉久は、小左衛門と稱し、世に越前明珍と呼ばれるものである。甲冑の外、鐵製にて龍鳳の類の、伸縮自在なるものを作り、何れも精巧を極めてゐた。斯くして、明珍家は鍔その他の小物師の家となつて了つた。

早乙女家の人々　甲冑工の他の一家なる早乙女家は、足利の末に起る。卽ち明珍信家の門下に早乙女信康なる者があり、下野早乙女の人にして、のち信家の女婿となり、相州小田原に住して家を起し、ついで常州府中に移つた。その子孫德川時代の世に至り、水戸家に仕へて代々兜の佳作を出した。尙ほ天文中家次、家親等の、別に早乙女と稱して甲冑を製するもあつた。同じ頃常陸にあつた家忝、家則とは別の家である。しかし此の頃以後の早乙女家には特に語るべき名工も出でず、見るべき遺作もなかつた。

第十二章　其他の彫金工

後藤隆乘と一宮長常　これで武器に關する金工家は一通り見たが尙ほ京都にあつた諸家に觸れて置かう。德川時代に於ける京都の裝劍彫金工は、諸家諸流が入り交つて存在した。先づ後藤の一派には、後藤光乘六代の孫に後藤隆乘があつて、圖樣に一種の風を出し、繪風彫刻に巧であつた。中には後藤通乘の作に紛れるやうなものもあつて、當時の名人と稱してよい。享保八年九月七日に死んでゐる。稍降つて、京都隨一の名工と言はれる一宮長常が出でた。彼は越前の産にして、京都にあつて保井氏の弟子となり、また古川善長にもついて學び、且つ古作を研究練磨し、苦學數年の後、つひに一派を創めるに至つた。殊に彼は幼少の頃から繪畫を好み、その道に達してゐたから、彫刻を專門とするやうになつて後も、箏、土筆、蝸牛、蛙等の寫生を得意として人目を驚かし、終には龍、或は獅子、人物等を、時に臨み心に應じて縱横自在に彫琢することが出來た。嘗て光格天皇の朝に、御衝立を調進し、その賞として越前大椽を受領し、これより一宮越前大椽源長常と銘してゐる。又天明年中朝鮮國王から淸の乾隆帝へ獻上のための手爐の製作を依賴せられるや、長常は大に意匠を凝らし、下繪を應擧に乞ひ、手爐の火屋には八重菊の透彫を施した。その精巧なること、見る人として感賞せな

い者はなかつたといふ。故に時の人は彼の彫金を以て應擧の繪畫と並び稱し、また横谷宗珉と東西相對して呼んだ。天明六年、六十七を以て死んでゐる。

大月光興、池田興孝、岡本尚茂

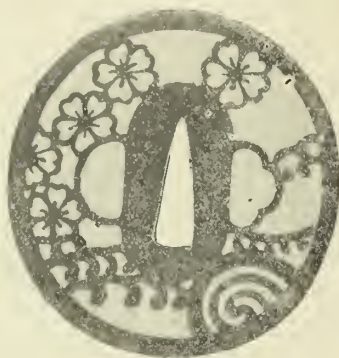
大月光興は、享和の頃に一時江戸へ下つたこともあるが、その前後は京都にあつて知られた。下繪にたくみにして、名手と稱せられ、その門下に學ぶ者が頗る多かつた。池田興孝の如きこれである。興光は性酒を嗜み、甚だ磊落であつたが、定紋を彫るのに最も妙を得、その彫法器用にして鏨自在に活動し、圖様も亦趣味に富んで居た　明治初年の大家加納夏雄は實に此の興孝の門から出でゝゐる。岡本尚茂も亦當時の名工である。彼は鐵屋國治の弟子にして、俗稱を鐵屋源兵衞といひ、世に鐵源堂とも稱した。鐵の鍛冶に於いては古來此の人の右に出でる者なく、獨歩と稱せられ、その作大に世に賞玩せられる。元來、鐵鏨工であつたから金、銅、赤銅、四分一等を材料として作つた裝劍具も、その鏨痕は綺麗なれど、何となく鐵鍔彫の趣味を脱し切らない。彼の死んだのは安永九年である

細野政守、永峰、宗田又兵衞、後藤一乘

細野政守は、もと家風にて、毛彫象眼といふものを創意して一派をなした。高彫にも色繪にも、各々精妙なるものがある。圖様は元祿風にして、例へば四條の納涼、又は花見、又は乘合船等の、人の群集した有様を色繪とし、毛彫片切を施した纖麗の技術が

あつた。永峯といふ人は、その姓氏等を詳にしないが、二代あつたといひ、父よりも子を世に知られる。その彫法は甚だ奇麗にして細密である。殊に武者人形など勢を含んだ人物にすぐれ、顔面の表現などには特別の注意を拂つてゐる。宗田又兵衞は納子工の名人にして、所謂大名納子といふものを創意してゐる。これは一筋は納子、一筋は磨とし、また一筋は納子といふ風に、段々に納子を蒔いたもので、その納子の間を磨くことの技倆は、甚だ困難なものであるのを巧に仕上げてゐる。此の人が死んでから又行ふものがないといふ。後藤一乘は京都にあつて後藤家掉尾の名をなした人である　當時江戸の本家後藤には、十六代目の方乘があつたけれども、家風が漸く衰へて世に行はれなかつたが一乘は後藤謙乘の子として生れ、大にこのことを嘆じて下繪に意を用ひ、新圖を案じて當時の名畫家菊池容齋に下圖を乞ひ、繪風を混じて一機軸を出した。爲めに名聲一時に鳴ることを得た。恰も當時江戸には河野春明があつて繪風より出でゝ家風に入り、世上より大に賞讃を博してゐる時であつたので、東西期せずして名工の並立を見た。彼は明治九年十月十七日、年八十七で死んだ。

大日釜調、宗田直道、墨江武禪　轉じて大阪の金工を見るに、釜調、直道、武禪の三人が最も知られる。大日釜調は人と爲り放縱にして、貧賤に居て頻りに名作を出した。その作風眞卒奇拔にして見る人をして自ら快活ならしめるものあり、大に時人に賞せられた。彼は又俳人としてその名を遠近に

初代林又七作
鐵地葛菱象嵌梅透鐔

一代林又七作
鐵地葛菱象嵌波櫻透鐔

二代林又七作
鐵地紋透鐔

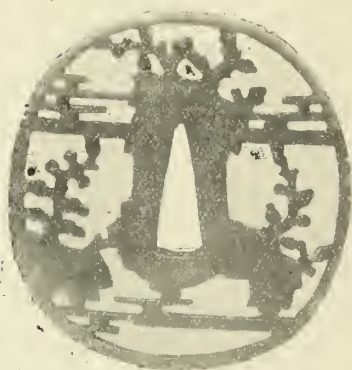
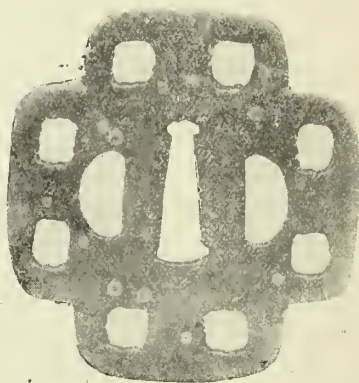
知られた。宗田直道は、人物の彫刻に妙を得、高彫肉合彫共に力強き特色あるものを遺してゐるが、その傳歴については詳にしない。墨江武禪は天明中の人にして、大阪舟町に住し、その遺作には浪華船頭與兵衞作と銘したものがある。毛彫の上手にして一流をなしてゐる。又畫をよくして名を知られる故に下繪の如きは自らこれを試みて甚だ自在にして、大に見るべく、その作至つて風流である。

辻充昌、光曉、吉重

江戸時代諸國に散在せる裝劍工も亦少しとせない。即ち辻充昌は近江の人にして、江戸に出で丶横谷宗與の門に入り、また奈良風をも學んで、忽ち上達して一家をなし、故國に歸つてその業に從つた。その彫刻、美麗にして墨畫風の象嵌又は高彫、毛彫等のものがある。少し柔弱の感はあるけれども、決して凡作の及ぶところではない。彼は安永五年十二月十九日に死んだ。美濃には光曉なる者が住してゐた。その姓名を詳にしないが、作法は模様高く、深き彫り方にして、金銀赤銅等を用ゐ、秋の野などを彫刻してある。その緣の如き、天井までも金着にしてゐる。加州金澤には與四郎鍔の工人以後名家が多い。中にも吉重は五郎作と稱し、國永と共に彫物に有名で、繪は金森宗和の畫工宗佐に學び、寛永の頃加州侯より各〻五十俵を賜はつてゐた。吉則、吉國、森方、吉次、吉平等はその末流として知られる象嵌工である。

泰山元孚、矢田部通壽、萩谷勝平

常陸の水戸も亦金工の出所であつた。先づ泰山元孚がある。此の

初代又七作
鐵地鶴丸透鍔

西垣勘平作
鐵地桐霞透鍔

二代西垣勘四郎作
鐵地渦象嵌崩九曜鍔

人は四分一材に和漢の武者を彫刻することを最も巧とし、その外賢人仙人の類を彫りて、乘意の風があつた。殊に奈良風の模造に妙を得、その技巧綺麗にして賞玩すべきものが多い。天明の頃を最も盛りとした。九十歳にして死んだが門人は頗る多い。矢田部通壽は同じく水戸にあつて、功阿彌の門人であつたが、のち奈良利壽を師として一派を開いた。最も氣象ある彫刻にして、水戸に於いて所謂中興開山なるものである。明和五年六月一日に死んだ。最近の水戸の金工としては萩谷勝平がある。彼はその地の藩士にして、彫刻を兄勝久に學び、よく古作の鑽法を會得し家風繪風及び奈良風等を、各各區別して模刻することに巧みであつた。明治十九年、八十三で死んだ。海野勝珉はその門から出てゐる。

第三編　木工（漆工、蒔繪工）の沿革

第一章　木工に就て

日本と木工

木工は石工、金工と同じく、原始時代より行はれたものと言ふべく、その材料たる樹木は、陸上の大部分に生茂し、比較的容易に採取伐截するを得たのであるから、地方に依つては却つて金石の工よりも夙く知られ且つ發達して居たかも知れない。殊に我が邦に於ては、金石の利用は稍特殊なる技工と認められたるに對し、廣義の木工は寧ろ普通のあり觸れたる技工とせられたこと、昔も今も變りはない。卽ちその最も著しき例は建築である。建築は固より木工の專業に屬してゐないが、しかも我邦に於ける建築は、その殆ど大部分が木工者の手に屬してゐる。これは古今を通じて然りである。金屬は勿論、石質土質を主材とする建築は、過去の日本に殆ど見るところなく彼の最も本邦建築より遠ざかれる天主閣の如きも、主要の材料は皆木材である。況んや寺院、支那風建築の如き亦然りで、彼の地にあつては石質若しくは土質を以てするもの、我れに於いては木材を骨皮とするを常とした。現に近來に至つて泰西の建築樣式多く輸入せられ、その材料に鐵骨、或は鐵筋

牡丹孔雀模様推朱盆　　大仙院藏

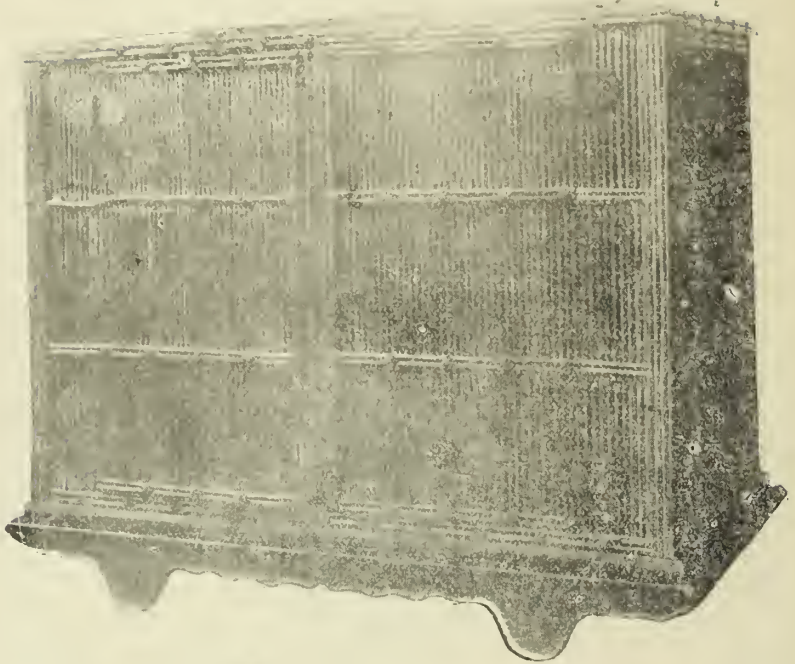
を用ひ、煉瓦を積み、石を築き、或は混凝土の如きを塗ると雖ども、それ等すら尙ほ多量の木材を用ひるのみならず、樣式形體は金石土質を用ひる如く見せかけて、その實は木を骨とし、筋とし、或は皮として、僅にごまかしたる建築の、如何に多きかを見れば、我邦の建築と木材、從つて木工との關係の頗る密接なるを知るであらう。

装飾と木工 更に、それ等建築の內部の裝飾、日用の調度、儀禮の備品等に至つてはその殆どすべてが木工に依られたものなるを知る。金工、石工のものも、勿論古くよりないではないが、如何に古代であつても、今日と同じく、金石品の木品に對する割合は、十が一にも足りなかつた筈である。その千年餘を經たるもの丶、今日に傳はらないのは、木質の比較的腐朽し易く、殊に風土に暴露する時は、十年を待たずして形を止めざるに至るからである。されば、神代前後のもの、今に傳はる木工は全く見ずといへども、木工の比較的發達してゐたことは、伊勢神宮の御料品などに依つても明かである。太古の飲食器、容器等には木工の手になつたものが非常に多かつたに違ひない。

第二章　古代の木工品

法隆寺玉蟲厨子 今それ等の物の中で、最も古しとすべきは例の法隆寺玉蟲厨子である。

木造海龍王寺勅額

斑竹厨子（御物）

これについては既に、繪畫の部その他で述べてあるから、繰返すのは煩さいけれど、一通り語つて置く。これは現に大和國法隆寺にあつて、推古天皇の御物にして、もと橘寺にあつたのを同寺衰微の後、この寺に移したと傳へられるが、一説には、さうではなくて、元來同寺のものとも言はれる何れにせよ純然たる飛鳥朝のものであること、その建築の様式繪畫の特色等から動かし難い。これは宮殿形の様式を供へ、高き臺座があつて、全體に漆を塗り、柱、頭貫組物の小口等にはすべて金銅透彫の金具を打ち、宮殿の方の金具の下には玉蟲の羽を伏せてあるので、此の名を有する。そして

臺座の足には密陀僧を以て彩色の模樣が描かれてある。その模樣は龍を圖案化したもので、うまく輪廓内を埋めてゐる點は、實に嘆賞すべきものと云はねばならぬ。しかもその色も高尙にして、曲線の性質强く、龍を模樣化したものとしては、美事な出來である。又須彌座の天地には蓮瓣があるが、それは後世のものとは形も違ひ、表面にはホニーサックルを密陀繪で描いてある。宮殿屋上の鴟尾も極めて鮮やかな工作で、形も頗るよく出來てゐる。要するに、此の玉蟲厨子は、木工品として、我邦最古の遺物たると共に、美術工藝品として頗る價値あるもので、殊に、漆工の起源を語る作品として、特筆大書せねばならぬ。尙ほ木工品の範圍に入れるのは如何であるが、木彫といふものも、東洋に於いて最も進歩した藝術品であつて、その最古の例を同じく飛鳥時代に見、法隆寺夢殿如意輪觀音像等數多く遺つて居るが、これも亦「彫刻」の卷に讓つて、以下その方面は餘り語らないことにして置く。

天智聖武時代の木工

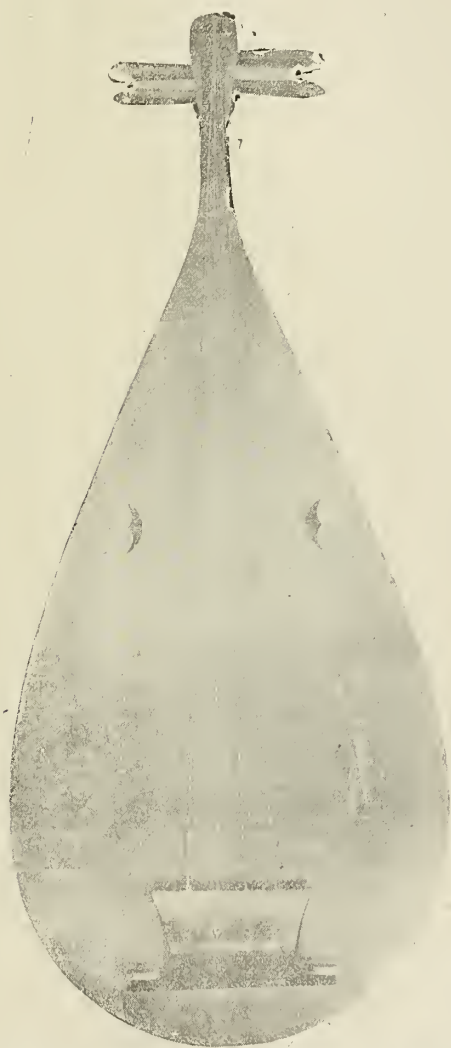
ついで法隆寺の建てられた天智天皇の頃は、金工の著しく發達した時代であつて、彫刻その他工藝美術の一般に亙つて金材を用ひることが多かつたから、木工品として餘り多くの遺例を見ない。しかし文武天皇の大寶年中に律令を定められた際、朝廷に畫工司、織部司等も置かれ、同時に漆部司といふのがあつたのに見れば、木工、殊に漆器工の重んぜられたことは認められる。たゞ、その時代の遺物としての、確なる傳來品はないのである。然るに聖武天皇の天平時代に

入ると、所得美術上の黄金時代であるから、各種の工藝美術、異常なる進歩をなし、その眼覺ましき光彩の跡は、今に正倉院の御物その他に止まつてゐる。先づそれ等の木工品中、第一に擧ぐべきものは木彫である。木彫は更に二大別して佛像彫刻とその他とにすべく、而して佛像については別卷彫刻の部に讓りて語らないが、その他の木彫中最も著しきものは伎樂の面である。東大寺に二十面以上あるが、何れもその手法鮮やかにして、潑溂たる表現は後代の舞樂面能面の及ばざる味を出してゐる。次には東大寺の勅額である。中央に「金光明四天皇護國之寺」と二行に書き、縁に天部の彫刻を施した、可なり大きな、立派なものである。

木造三重塔　周防禪樂寺藏

佛像の光背

次に佛像の光背も、木彫の佛像には多く木工のものを取付けてあつて、それ等に優れたものが數ある。例へば法隆寺の彌勒像の光背、唐招提寺千手觀音の光背の如き、最も

谷風琵琶　出雲大社藏

代表的のものである。彌勒像の光背は、後世の柄鏡の柄を廣くしたやうな形に上部を圓形とし、その下方に長方形の部を連接してある。そして圓形の中央には鳳凰を現はし、周圍に雲を配し、下方は寶相華を彫り出してある。それ等の意匠が巧みであるばかりでなく、技巧も極めてすぐれたものである。千手觀音像の光背も、圓形ではあるが、これは木の透彫になつて、中央に蓮花を現はし、次に放射狀の模樣があり、次に忍冬模樣を現はし、更に寶相華を廻らし、猶ほこの外廓にも寶相華の樣な模樣を突出してある。そして、忍冬模樣も寶相華模樣も一つ宛纏つたものが、間隔をもつて輪をなしてゐるのは、此の光背の特色で、その一つだけでは餘り面白くないが、全體としては、よく圓形を塡めてゐるのである。その他光背ではないが、東大寺法華堂の天蓋は、中央に蓮花を作り、寶相花を星のやうに八方に附けたもので、天蓋としては頗る面白い意匠である。

第三章　正倉院御物の木工

正倉院の御物（上）　次に擧ぐべきは正倉院御物中の木工、漆工品である。その伎樂面は東大寺のものとは種類も異り、すぐれたものもなかなか多い、又樂器類に、螺鈿、象牙を嵌入し、或は彩色畫を施した如き、極めて精巧なるものがある。一二の例を示せば紫檀に染象牙を嵌裝した琵琶があ

る。その表の撥面は皮に狩の彩色畫を描き、上に漆を施し、背面は染象牙の花鳥模様を出してあり、圖様よく調ひて、牙の染め方も至つて巧妙である。同じく五絃の琵琶にして、紫檀に螺鈿の模様を嵌し、撥面は鼈甲に螺鈿を以て駝背に跨りて琵琶を彈ずる圖を裝したものも、全體の製作精緻を極めてゐる。又阮咸がある。紫檀に螺鈿を嵌裝したもので、撥面には三婦人の阮咸を彈ずる彩色繪があり、背面は華蔓を啣んだ鳥の圖の螺鈿模様を施してある。その外二個の箜篌の殘缺、木製でなくて竹製ではあるが笙、尺八の如きもある。

正倉院御物（下）

又碁局も逸すべからざるものである。これは紫檀製にして方一尺七寸二分高さ五寸二分あり、盤面の界線、側面、脚部等の裝飾には何れも象牙を嵌裝し、精美の極に至つてゐる。その側面の染象牙にて嵌した圖には、獅子狩又は駱駝を率ける様などを現はし、又碁石を容るべき筒は二つとも龜形をなし、環を摘んでその一を引き出せば、同時に他の一方の筒も突き出される工夫を施してあり、又此の碁局の筥は鼈甲張にして、金銀彩色の模様を施し、龜甲形の界線を象牙を以て施してある。次には木彫の盤がある。身及び蓋共に木彫にて、アサンサスの葉に類した草花式の彫刻を施し、金銀張の彩色を加へてあり、薄作にして透彫があり、形狀の美、技術の精、共に大に見るべきものである。

七佛浮彫木鉢　（東京帝室博物館藏）

その他の御物（木工）　正倉院御物中に見る木工品中には、右の如く木面あり、碁局あり、琵琶その他の樂器あり、木盤ありて、その種類も多く、且つ技法の上には彫刻の外に象箝の法盛に用ひられ、殊に螺鈿と象牙の箝入との技術に至つては、當代の特色として注意するに足るのであるが、更に面白いのは彩繪である。即ち此頃繪具を以て器物を紛飾するには主としてこれを用ひ、大寶令に定められた畫工司の如き、專らこれ等の粉飾を業としたのであるから、色の配合模樣の描き方等極めて巧にして、其美麗なることと後世の及ぶところではない。且つその繪具は容易に剝落することなく、又薄く面に漆を施したものもあつて、今日尚ほ新調の物を見るが如き生彩がある。その主なるものには、綠地彩繪筥とて、木製の小筥

にて地を白緑青にて塗り、花鳥の模樣を描き、裏は錦を張つたものあり、蓮花形彩繪盤とて、蓮花

御物舍利塔　（舊法隆寺傳來）

形の盤一對、毎瓣の表裏とも、極めて美麗なる彩繪を施し、その圖には菩薩あり、伽陵頻伽あり、鳥獸草花あり菩薩の天衣、鳳凰の羽翼の如きは、木の葉を以て巧にその形に模擬してある。又花形彩繪臺とて、縞柿にて造り縁と脚とは蘇芳色に塗り、金銀の泥繪を施し甲板並に脚の形狀、彩色繪に對してよく調和したものがあり八角彩繪臺とて、十數種の極めて濃厚な

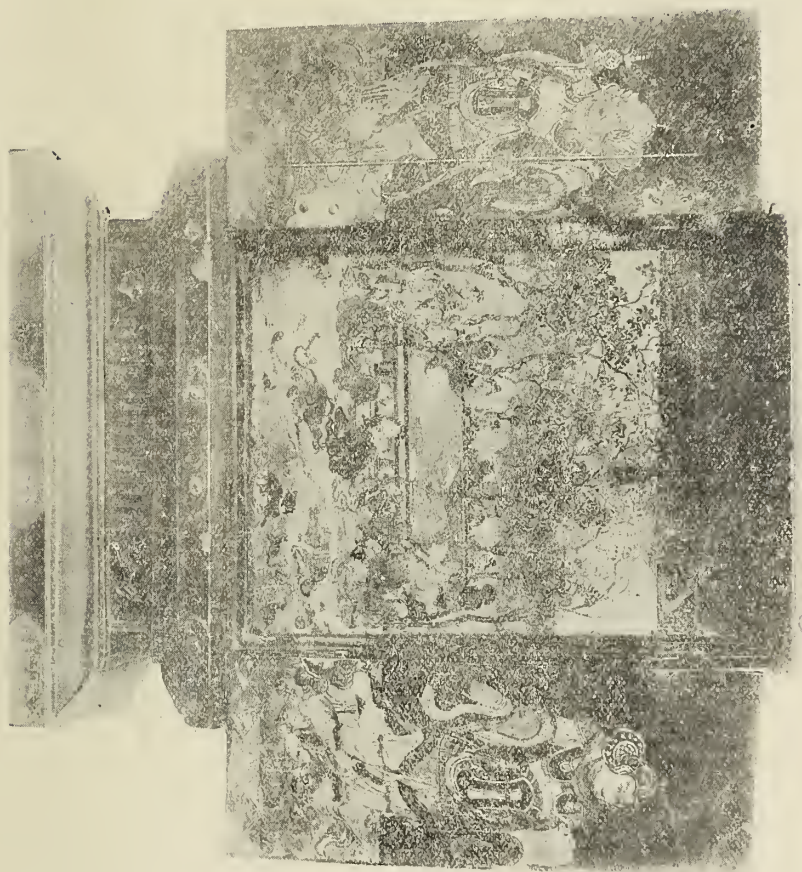
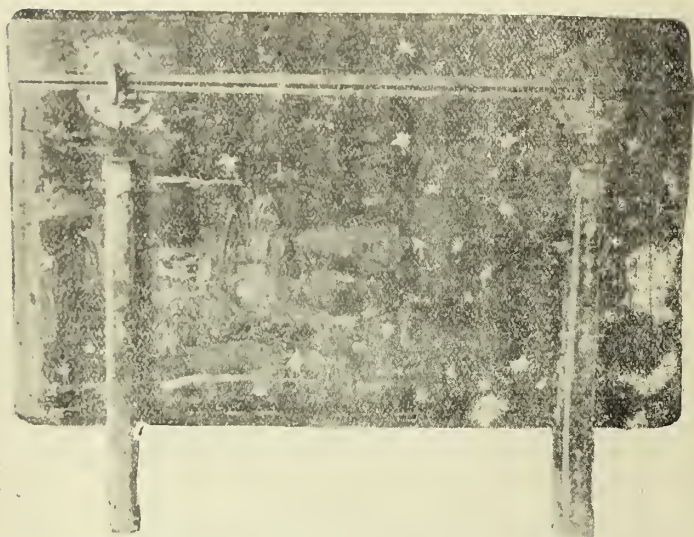
る色を以て、緣及び脚部に寶相花を描いた、花形の緣を蠹く曇繝を以て彩色した精美なるもの等がある。これ實に、當代木工美術の精の精なるものと稱すべきである。斯く既に天平時代に於て木工の發達著しきを見たのであるが、しかし未だ漆及び蒔繪の技法は進んで居なかつた、その方面に一條の進步を示したのは實に、平安時代に入つてからである。

第四章　古代の漆工

〔漆器の淵源〕　漆器は云ふまでもなく漆を塗つた器物のことであつて、漆そのものが東洋特有のものであるからして、漆器も亦東洋、殊に日本に主として產する。支那の太古に於いて、漆を以て竹簡に蝌蚪の文字を書いた事實があるを以て見れば、その起源は遠く同時代に起つたものの如くである。舜は漆を以て食器を製し、禹は祭器を作り、周代には車を飾り、弓を塗り、宮室を裝飾したと云ふことである。しかしその法は我が邦に傳來せずして、我が漆工の技は、別に發達したものゝ如くである。而してその技工が、神代に於いて既に存したものか否かは、徵すべきところがないが、矢の根を繼ぐに漆を用ひたかと思はれる形跡もあれば、或は既にこの用途の知られてゐたかも知れない。しかし諸神の中に、特に漆工に因んだ名は見當らない樣である。

金銅舍利塔厨子背面

不退寺藏

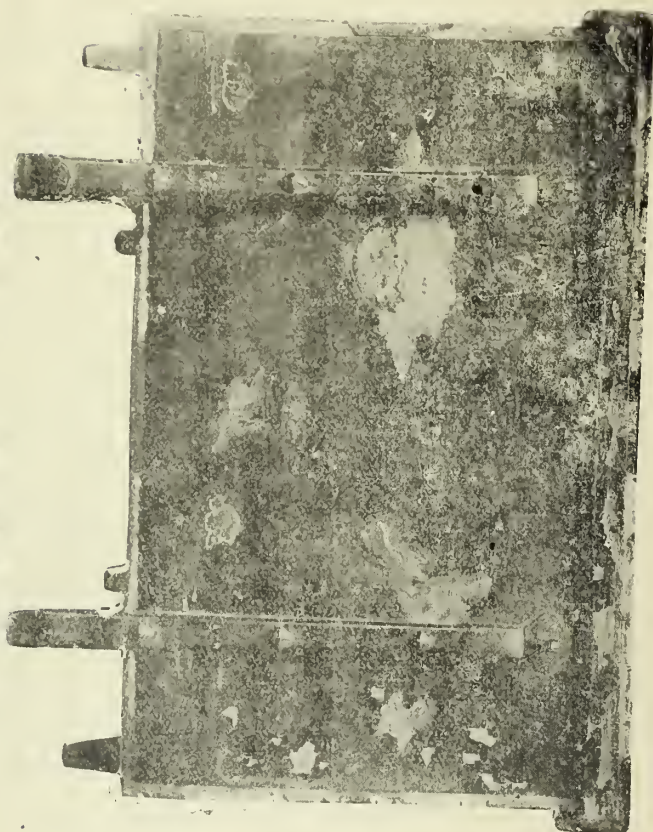
蒔繪經唐櫃　高野山金剛峰寺藏

上代の漆工

傳説に依れば、我が邦にて始めて漆の發見されたのは、景行天皇の御代にあつて、日本武尊が大和の宇陀の阿貴山に遊獵し、手を以て木の枝を牽き折りたまひしに、その木汁黒くして美はしく、尊の手を染めた。尊乃ち舍人床石宿彌を召し、此の木汁を以て翫好の物を塗つて奉らしめ、遂に宿彌を以て漆部官と爲した。これ我が國髹漆の始めであるとは、「本朝事始」に見えてゐる。けれどもそれに先ちて、孝安天皇の御代に、三見宿彌といふ者があり、物部氏にて、これが漆部連の祖であると傳へられる。その子孫世に業を傳へて、漆工を督して居たらしいから、蓋し日本武尊の漆部官は、尊の漆部にて、孝安天皇の御代の漆部を以て、我が邦髹漆の始源とすべきであらうか。然しその時に製作し

たものは何物であつたか詳かでない。

奈良朝の漆工　孝徳天皇の御代に至り、漆部連の漆工を督するを罷め、更に漆部司を置きて漆工を督せしめ、又諸國の漆部をして、その製するところの漆器を輸して、調に充てしめられた。天皇又詔して、棺槨の制を立て、棺を漆を以てその際層を塗らしめ、又冠製を定め、冠の背に漆塗の羅を用ひしめられた。これより器物に漆を施すこと益々多きを加へたのである。次に、天智天皇の御代には、始めて赤塗を用ひて器物を裝成するに至り、髹漆の法も頓に一變した。文武天皇の大寶元年、別して漆器は凡て工人の姓名を顯せしめ、粗製濫造の弊を絶ち、又諸國の民に漆工の業を勸め、戸毎に課して園地に漆樹を栽ゑしめた。これより髹漆の業大に進み、聖武天皇の御代には、或は漆を以て繪畫を作り、その他の進歩した技術を見た。しかし、未だその頃には漆工が大に發達したとは言ふを得なかつた。この最も見るべきもの丶出來たのは、平安朝以後である。

第五章　平安朝の漆工

平安朝の漆工　平安王朝に入るや、風俗漸く華美に流れ、工藝品も精巧昔日に倍するものがあり、漆器には殊に蒔繪に於て見るべきものが出來て、平塵、末金鏤、平蒔繪等が應用せられた。

松寳蒔繪櫃唐櫃　益田男爵家藏

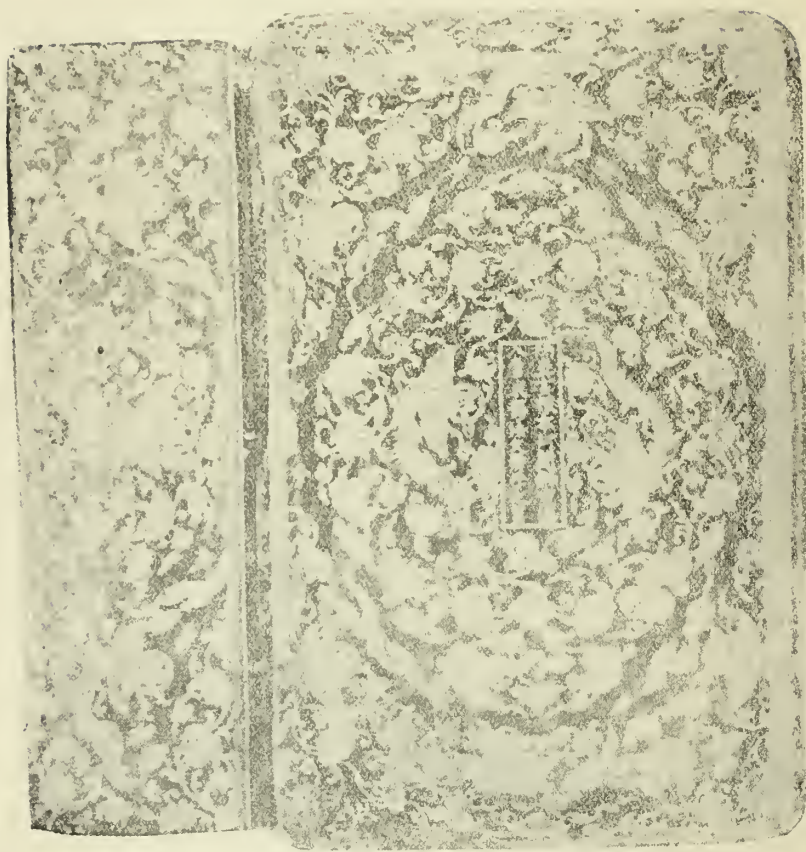
作り、再び漆を塗つて其の模樣を磨ぎ出したものである。又後世平蒔繪と稱するものも盛に用ひられた。而してそれ等は種々の色彩を漆に和し、或は金銀を交へ巧に模樣を彩つたのみならず、その模樣の描き方に於いて、始めて日本的の趣味を顯はし、彼の支那風の規則的に相並んで變化に乏しく、配色の繁雜にして眼に煩はしきものと異なり、自然の筆に任せて變化を弄し、一輪の花、一羽の鳥にも餘情を圖樣の外に呼び起さしめるが如き一種の裝飾圖をば描き出すに至つた。

平塵とは細末の金を器物の全面に滋く撒いたもので、末金鏤とは漆の上に金の鑢粉を撒いて繪模樣を

平安朝の遺品

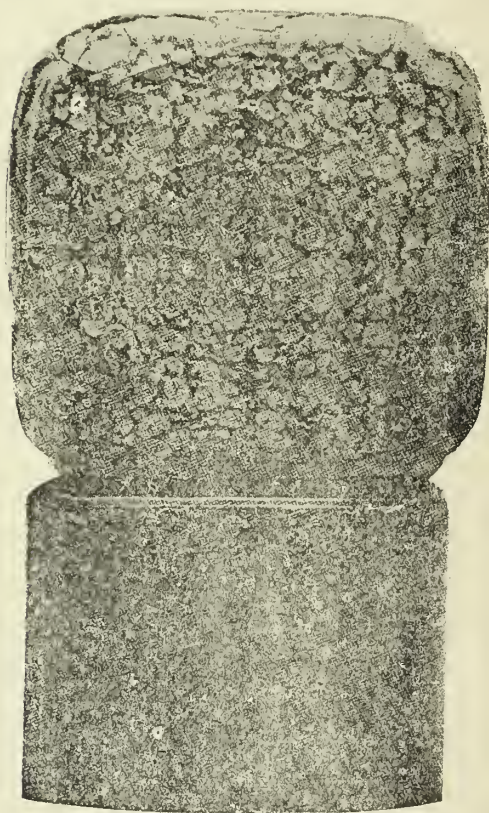
それ等初期の漆器の代表的遺品としては、京都の仁和寺にある蒔繪法文冊子筥がある。これは弘法大師が入唐の時に求めて來た眞言密敎三十帖法文の冊子を納れる爲に作つた筥で、蓋の表にその銘がある。全體は黑漆をかけ、それに金銀の蒔繪で寶相華及び伽陵頻伽を現はしてゐる。即ち伽陵頻伽を主とし、これを圍つて寶相華が全體の空地を塡めてゐる。多少の形はあるが、先づ散らし模樣と云つてよく、その圖式は唐風であれど、筆趣は既に日本的な優美な樣を表はし且つ時代の確かなるものであるから最も貴重せられてゐる。同寺には他に蒔繪の寶珠筥がある。この筥は宇多天皇の御遺物と稱し、寶珠を納れた筥である。全體に損傷の箇所が多いけれども、黑漆に平塵を蒔き、金銀の蒔繪を磨き出したものにして、間々附書を以て圖を補つてある。その寶相花と鳥との

平安朝の漆工

蒔繪法文册子筥　仁和寺藏

描き方は、筆が輕くして、筥以上に日本趣味を表現してゐる。但し製作年代は冊子筥に後れてゐるらしい。延暦寺にも此の二つと同じ形式の蒔繪經筥がある。同樣に蒔繪を以て寶相華を現はし、一つの中心を作つて寶相花を圓く配した大きい模樣が筥の上面及び左右側面に二つ宛上下兩側面に一つ宛、描いてある。

平安朝の後期　更に藤原氏の攝關時代に入れば、器具その他に髹漆描金を應用すること益々盛となり、醍醐天皇の世に延喜式を制せられるや、美濃、上野、越前以下十五國に、その產するところの漆を貢がしめ、又內匠寮に於て使役する漆工は他の業に遷ることを禁じ、漆器の製作を奬勵せられた。漆工の業はこれより一層の進歩をなし、漆畫・蒔畫の技術もいよ〳〵精巧を加へるに至つたのである。彼の、繪畫建築等の意匠に長ぜられた花山天皇は、親ら蒔繪の器を作らせられ、硯筥に蓬萊山及び手長、足長の圖を描き、時人をして其の技の巧妙なるに歎賞せしめられたといふ。又同天皇の頃から、搢紳の華奢に伴ひて、蒔繪の工も益々精密を極め、地は梨子地の外に沃懸地とて金粉を以て全體を塗り塡めたものも製し出され、又磨出、平蒔繪等の外に、金銀の截金又は螺鈿を嵌裝することも行はれて、遂にはこれを器物に施すのみならず、佛寺殿堂の柱梁檀楷等の裝飾に用ひるに至つた。

鳳凰堂と中尊寺　卽ち今日に現存する鳳凰堂の內部、天蓋・須彌壇等は、黑塗に螺鈿の寶相

蒔繪寶珠筥　仁和寺藏

華を嵌裝し、中尊寺金色堂の內部は悉く金梨子地に螺鈿の模樣を施し、その柱には蒔繪の佛像を描いてある。斯くて此の頃より單に器物のみに止まらず、室內の裝飾として盛に蒔繪法を應用したのであるが、こゝには當代木工の實例として。先づ木工には、鳳凰堂本尊天蓋がある。この天蓋は、內部を折上組入天井とし、軒は透彫で、唐草模樣を現はし、更に木彫の垂れをつけてある。この垂れも、寶相華の透し模樣で、その線は流暢にして輕く、木工としては頗るすぐれたものである。の代當の傑出したものである

その他の遺品

次に漆工として、高野山金剛峯寺に在る蒔繪經唐櫃がある。これは經卷を容れる、脚のついた唐櫃にして、金梨子地に澤邊に、菖蒲の花が咲いて、小鳥の飛び遊んでゐる圖を蒔繪にし、鳥と花とは多く螺鈿を用ひてある。脚部、蓋裏等にも蝶鳥唐草の模樣があり、殊に懸子は巧妙の作にして、精密なる金銅透彫の圓き花形模樣を嵌し、螺鈿をも點裝してある。藤原時代中世の作とされるが、優秀のものである。大和當麻寺の倶梨伽羅龍蒔繪錫杖筥は、佛家の用ひる錫杖の頭を納れる筥であつて、墨塗に倶梨伽羅龍の蒔繪がある。蓋し倶梨伽羅龍とは、不動明王の化現した形である。地は梨子地にて、繪はすべて磨出である。その火焔など、巧に濃淡を作り、精緻を極めたものである。恐らくこれは當代末期の作であらう。その他、前に述べた鳳凰堂佛壇は、黑漆の上に螺鈿

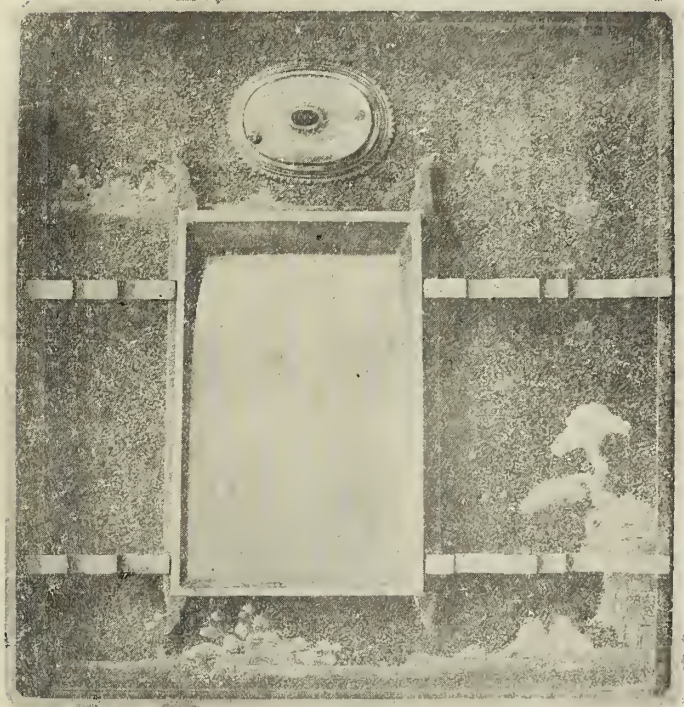
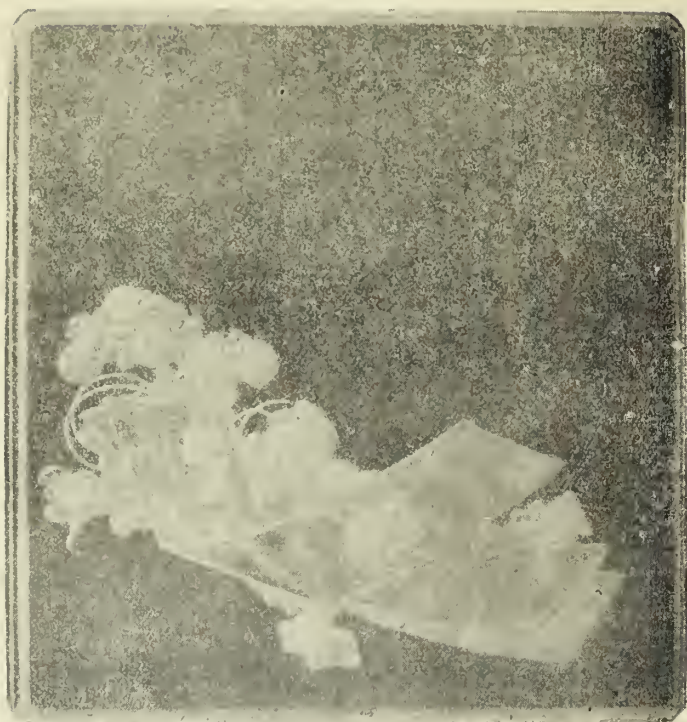
根來塗經筥　下野鑁阿寺所藏

を施したものであるが、今は螺鈿は少しも殘らず、たゞ痕跡を止めてゐる。又法界寺阿彌陀堂卷柱は、柱を布で包みその上へ漆を塗り、これに菩薩の像を描き、像の間には唐草模樣を描いてある。またもと法隆寺に傳はつて、今は御物となつてゐる蓬萊山を蓋裏に蒔繪した筥、同じく御物である螺鈿に鳳形の丸紋を嵌入した大形の唐櫃、同じく御物である水に片輪車を蒔繪とした手箱、東大寺の藏なる螺鈿の寳相花を篏裝した机などは、何れも有名のものにして當代中期の作と認められる。

第六章　漆近世の漆工

鎌倉以降の漆工　次に鎌倉より北朝時代に入つては、一般の藝術が次第に降り下になつた如く、木工

梨地金貝入菊短册蒔繪硯筥

東京帝室博物館藏

殊に漆工品も鎌倉の初期に尙ほ藤原時代の面影を止める外、別に新樣も出さなかつた。即ち蒔繪の如き、前代の緻巧を襲ひ、粉の蒔き方などは益々手際がよくなり、又金貝などを多く嵌裝して、華麗を增したのである。しかしその圖樣は多く模範を藤原時代に取り、葦手に換へて漢字にて詩句を配し、その意を描いたものなども行はれた。たゞ初期の作は特に精緻にして頗る見るべきものがあつたが、中頃以下漸次粗製に流れ、南北朝の頃に至つては餘程惡くなつた。それに拘はらず、調漆の法は、末年に至り頗る進步を顯はし、根來塗とて紀伊の國根來寺の僧侶の手にて食器の類に朱又は黑漆を施し、或は黑地に朱塗を加へ磨出したものなどを作り出した。その質堅牢にして、色澤頗る美しいものである。又木製の器物に模樣を浮彫にし、これに彩漆を施したものも作り出され、これを鎌倉彫と稱するのであるが、その作は至つて手荒いもので、圖樣も素朴なものが多い。

當代の遺品　尙それ等の中より、美術的遺品の一二を擧げて置く。先づ德川(義親)侯爵家所藏の長生殿蒔繪手筥がある。これは長生殿裏春秋富、不老門前日月遲の文字を配し、その詩意を蒔繪とした手筥であつて、多分當代初期の作であるべく、圖樣細密にして、趣致の優美なものである。此の他當麻寺にある蓮池を蒔繪とした一丈一尺餘の曼陀羅厨子扉は、當代の初期の作にして、その寄進者の內、蒔繪師左馬允藤原貞經の名を記してある。又伊豫國三島神社の櫛筥は、詩句を題とし

て蒔繪したもので、中に小筥類も附屬し、至つて精巧の作である。それから、松平(直亮)伯爵家に藏である蝶唐草蒔繪中筥、土井子爵家所藏の浮線綾紋簇螺鈿の手箱等も皆有名なもので、あつて、鎌倉時代前期の作と見ねばならぬ。

蓬萊蒔繪小筥　松平伯爵家藏

足利時代の漆工　足利時代に入ると、他の美術品は比較的衰へたが、漆工は更に進歩して盛なる勢を呈した。殊に高蒔繪及び梨子地の作法は全くこの時に大成し、又截金の使用法、黒塗の術の發達等大に見るべきものがあつた。元來、鎌倉足利の時代は禪宗の全盛時代で、それにつれて支那宋の文明の影響を受けることが著しかつたが、ひとり漆器に於ては必ずしもさうではなかつた。成る程、當代の初めに支那の輸入品が頻りに迎へられ、美術工藝上にも大なる影響を與へた中にも、推朱推黒の種類は彼の國に於ても最も發達した時代であつたから、その

輸入せらるゝに當つて、一は目新しきと、一は素朴に且つ雅味あるが爲めとで、大に珍重せられ、門入などゝいふ工人が專らこれを模造したのであるが、その他の漆器蒔繪に於ては毫も影響を受けず、却つて明の宣德天順の間に於て、彼より漆工を我邦に送り、蒔繪の術を傳習せしめ、又將軍義滿が明に贈進するものは漆器が最も多かつたといふ如き、以て當代の髹漆術の發達を知るべきである。

第七章　蒔繪發達の時代

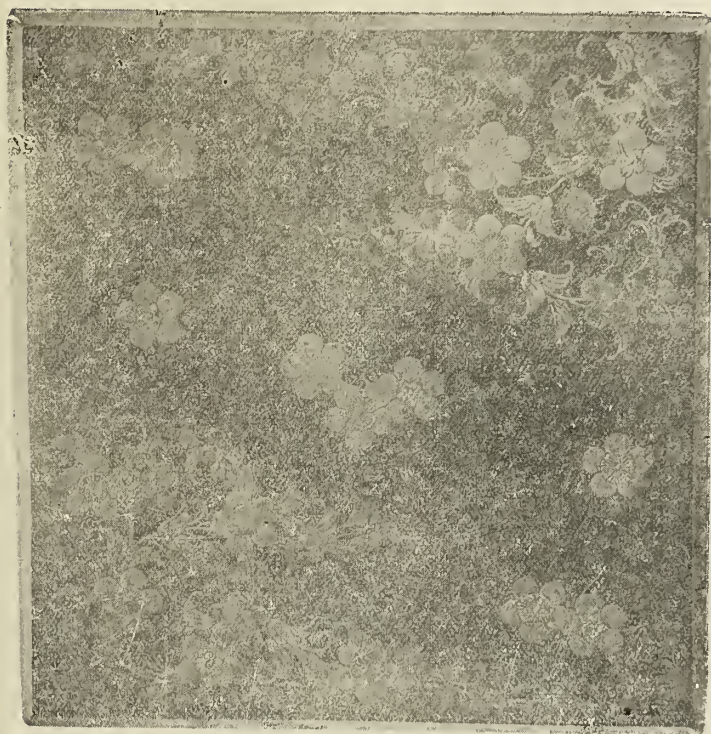
高蒔繪の發達　而して、高蒔繪の法が發達してその成熟に達したのは、當然であらうけれども、また一方、當代の筆意筆力を尙ぶ宋元風の畫の發達がこれに伴つたことを、忘れてはならぬ。蓋し、從來の如く優美を主とする日本繪樣を顯はすには、平塵、末金鏤、平蒔繪等が最も適當の法であつたらうけれども、宋元風の繪畫の如きは、附書、若しくは二度書きの如く、平蒔繪では十分にその趣を現はすことが出來ないから、その必要に迫られて、肉を盛り上げとなし、その勁健なる筆勢を示したのが、つひに進步して足利の後半期、殊に東山の頃に及んで完成を告げるに至つたのである。彼の有名なる御物「蔦細道文臺硯箱」の如きは、實に高蒔繪完成期の作品と認めてよからう。而してその技術の成熟するに從ひ、和畫風のものも、高蒔繪又は高蒔繪研出し取りまぜの雜製作を施すに至

つた。故に藤原、鎌倉時代の蒔繪法が大和繪と傾向を同じくし、當代の貴族社會の生活を背景として出來た如く、足利時代の蒔繪法は宋元畫と趣を等しくして、當時の武人社會の生活を具現したものと見ねばならぬ。

梨子地の發達

又梨子地の發達は、他の金粉及び金貝等の製造と伴ひて、これも全く當代に完成したものである。蓋し梨子地は夙に平塵と云はれて藤原時代に盛に用ひられたこと、前來說く所の如くであるが、その實平塵は金粉製造法の上より云へば平目にして、足利時代のそれとは異つて居る。その今日の所謂梨子地は、鎌倉時代の末に起つて足利時代に最も見るべきものあるに至つたとしてよからう。今一つ、當代漆器の特色として、塗師の名が世に知られ出したことである。これ、禪宗の流布につれて、淸淡を好むの風は道具類にも及んで、蒔繪の如きは藤原時代の精緻、若くは鎌倉時代の濃厚を欲せずして、寧ろ蒔繪よりも地質の塗り方を選擇するに至り、紹鷗、珠光等の茶人は、各々名工を撰んで、自ら指揮してその好む所を作らしめたのである。例へば奈良の塗師秀次は紹鷗に随つて多くの棗を塗り、子孫にその工を傳へたといひ、その他泰阿彌、淸阿彌も亦良工の名があつた。又羽田五郎といふ塗師が京都の妙覺寺法界門の附近に居て、その製するところの漆器を法界門塗といひ大に世に賞せられたといふ風に、作者の名が塗物の價値づけることゝなつた。又蒔繪の圖樣は從來模

梅唐草蒔繪硯筥

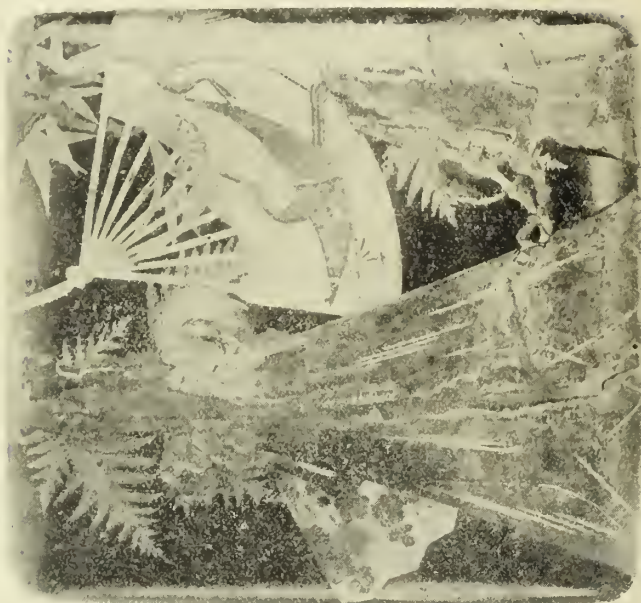
嚴島神社藏

樣又は花鳥の類が多かつたが、當代に至つて多く山水人物を施すに至つた。名工幸阿彌道常は、專ら土佐光信の下畫を用ひたと傳へる如きその一例である。

當代の代表作

而して當代の代表作ともいふべき器物は甚だ多いのであるが、こゝに御物の「蔦細道文臺及び硯箱」を解說して置く。これは有名なるものであつて、昔在原業平が、駿河國宇津山を超え、蔦紅葉の茂れる細道にて僧の修業者に遇ひ、歌を詠みて京なる人に消息を賴んだといふ意を蒔繪としたものである。東山時代に至つて金粉製造の術が進步し、よく丸形粉を作り、篩方も次第に巧となり、又截金使用法も進步の緒についたこと、此の作を見ればよく解る。又從來の附書、二度書等は、一步を進め、肉附の爲めに下蒔、卽ち炭粉を蒔くことも發明せられ、梨子地粉亦殆んど完全に製造せらるるに至つたこともこの器に見られる。この文臺硯箱はもと足利義政の愛玩品であつたといはれる。

烏丸物と高臺寺蒔繪

斯くして發達の機運に會したる蒔繪は、足利後期に入つて將軍義政の風流三昧と相待つて、いよ〳〵精妙なる技を熟成した。然るに元龜天正の騷亂あるに及んで、世の怱忙につれて漆器も亦粗製濫造に流れ、一時は衰態の運を見たが、豐臣秀吉の擾亂反正の大業を樹つるや四方に散逸した漆工を再び京都の烏丸に集めて、製作に從事せしめた。これ世に烏丸物と稱する漆器

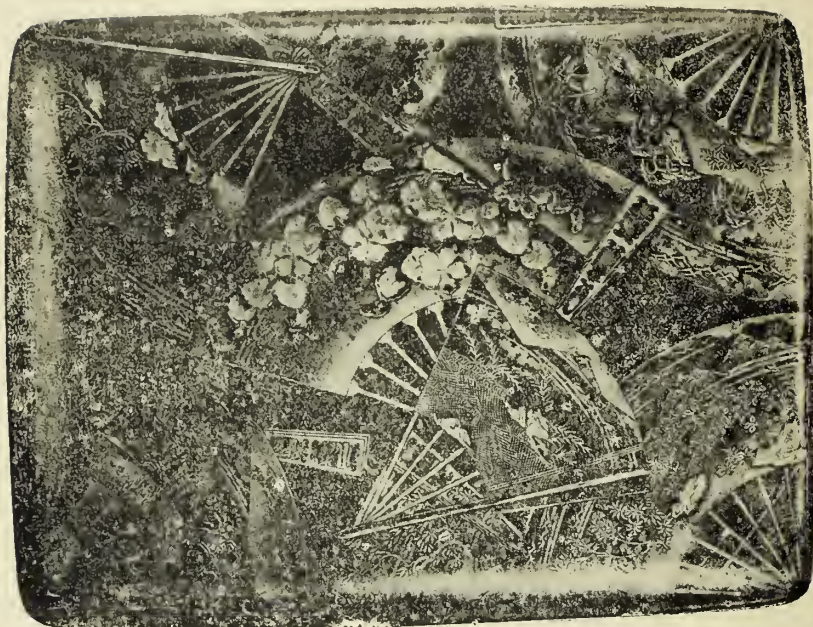
左義長蒔繪硯箱　東京帝室博物館藏

梨子地竹秋草蒔繪文庫　高臺寺藏

にして、たゞ亂世の直後のことゝて、その品質の粗造あるを免れなかつたが、形狀、模樣等に至つては、秀吉の好みに應じた壯麗華美なるものにして、所謂桃山時代の氣分を遺憾なく表現してゐた。殊にその時代の遺品として、京都の高臺寺に所藏される須彌壇廚子及び調度類の數々は、皆自由な意匠を用ひた、奇拔なる蒔繪物にして、これを標準として當時の製作を高臺寺蒔繪と稱するのである。高臺寺蒔繪も、烏丸物ほどではないが、しかし精作を許すことは出來ない。意匠や圖案は他の器物になき豪放華麗の點はあれど、素地を精選し、髹法を丁寧にし、蒔金を嚴密にするといふが如き行き屆いた技工を凝らしたものではない。

第八章　近世の漆工

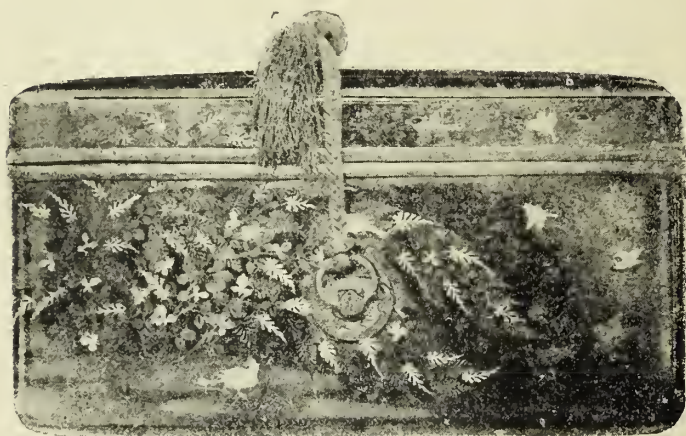
梨子地竹秋草蒔絵文庫蓋表面

茶道と漆器

豐太公時代の漆器としては、他に茶道具に關するものと、光悦蒔繪と稱するものとを擧げなくてはならぬ。由來茶道は義政の頃より世に盛となりて、足利の末期から豐太閤に入りて最も流行し、つひに德川時代に及んで三代四代の將軍の頃、尙ほ主なる遊樂の具とせられたこと云ふまでもないが、殊に千利休があつて、茶道の太陽の如く輝いたことは、その流行興隆に最も大なる關係がある。而して利休は茶道を以て秀吉に仕へ、その一世を秀吉の茶席に終つた者である。彼れ才に富み盛にこれを茶事に發揮して、茶具の如き、種々の好みの形を出し、曩に紹鷗が塗師秀次等に於けると等しく、名工を撰みて製作に從事せしめた。棗塗師盛阿彌及び二代目秀次等の如き哉もその愛顧を受けたものであるが、遂に彼等は秀吉より天下一の名を得るに至つた。(因に天下一の名は信長以來、天下の名工にして、彼等の御用を勤める者に對して與へた一種の稱號であつて、秀吉も亦漆工のみならず、諸種の工人に對して此の稱號を與へてゐたのである。)勿論、茶事に用ひる器物は、わび、さびの心持に適する淸淨の感じのものでなくてはならぬから、華美豪奢なる蒔繪類の如きではなかつた。たゞ、漆法に注意し、特色あるものを製したのである。又彼等は當時茶入などゝして珍重せられた陶器類の缺損をば、漆を以て補修するの工夫をなした。その他點茶のことの行はれるや、根來塗、秀衡椀等の漆器も大に賞用せられ、質撲にして古雅愛すべき地方的器物がこれより世に知られ

扇面散蒔繪手筥蓋　東京帝室博物館藏

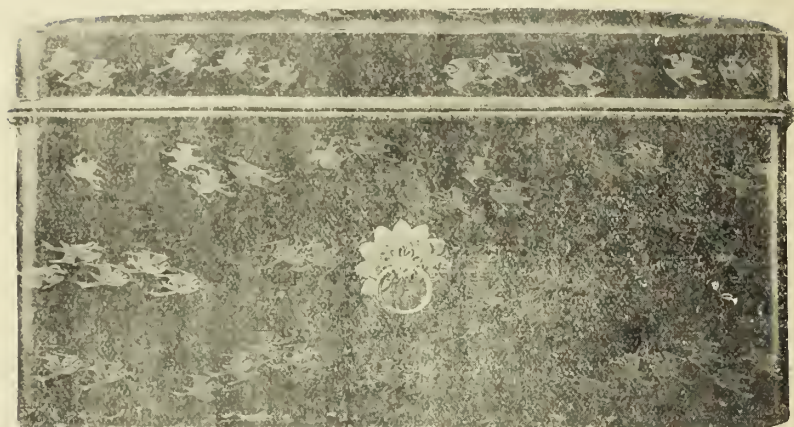
秋野螺鈿櫛笥筥　出雲大社藏

るに至つた。

光悦蒔繪と光悦

光悦蒔繪は寧ろ德川時代の初期の產物であるが、源流は豐臣時代に發してゐる。これまた漆工藝術上に一大革命を起したものであつて、その豪壯にして偉大なる特色は、當代の文化狀態を反射するものにして、江戶時代漆工の發展は、是に負ふ所が頗る多いと言つてよい。

光悦は人も知る如く、書畫陶工等、諸道にかけて第一流の人物であつたが、漆器も亦特殊の趣を發揮し、殊にその蒔繪は、能書能畫に依りて一種の新意を出し、鉛錫靑貝をあしらひて繪樣を巧に造るにあつて、豪華であると同時に極めて雅趣に富み、盛宴の席にも通ずれば、わびの茶座敷にも應用することが出來るのであつた。これより蒔繪の風一變して、その繪樣も支那のみに偏よらす、多くは優美高尙なる大和繪を下繪とし、又狩野家のものも用ひるに至つた。光琳のすぐれた蒔繪圖樣の如きも、前に光悦があつたから出來たのである。彼の傑作として傳へられたるもの、「忍草蒔繪硯箱」「住の江蒔繪硯箱」「櫻狩蒔繪硯箱」の如きがある。「忍草」は、その名の草を蒔繪し、鉛にて和歌を顯し、蓋裏には貝及び鉛にて兎を圖してある。その和歌の文字は當時三筆の一人であつた三藐院の筆であるといふ。

「住の江」と「櫻狩」とは實物傳はらず、後に尾形光琳の模造したものがある。前者は攝津の勝地住の江を題に詠じた戀歌に依りし圖を作り、波は金粉、岩は鉛、文字は金を刻し、各々その肉を隆起せしめて、

群千鳥蒔繪手筥　　東京帝室博物館藏

恰かも半肉彫刻の如くにしてあつて、その趣が如何にも豪健である。後者は俊成郷御苑の櫻狩に詠じた歌を題として蒔繪したもので、その圖様が磊落にして且つ雅朴の趣がある。

第九章　江戸時代の漆工

江戸時代と漆器

徳川時代はあらゆる藝術の勃然として發達した時期であるが、中にも工藝美術の發達は最も眼覺ましきものあり、當代の誇りの一つであると言つてもよい。されば漆工も亦、空前のデリケートなものを見るに至つた。初め徳川家康の江戸に移るや、京都の蒔繪師幸阿彌長法や、古滿休意の如き有名なる工人が、皆召されて江戸に至り、御用を勤め、お抱へとなつた。これ漆工の江戸に發達した起源である。蓋し漆工の發達には二種あつて、一は帝都たる京師に發達したもので、他は各地方に現はれたものである。即ち

蓮華蒔繪經筥　嚴島神社藏

足利末より急に進歩せる蒔繪術は、幸阿彌物にして、高臺寺蒔繪にしろ、光悅蒔繪にしろ、皆京都で發達したものであり、また會津、根來等の塗物は地方的に起つたのであるが、江戸が新に政治上の中心地となるや、こゝに德川時代の新工藝品が發生したのである。而して此の時代は、政略上凡て儀式を以て束縛した世であつて、公邊の典式は勿論、冠婚喪祭より年中の行事に至るまで、皆嚴重なる一定の式法を以てし、又一面には茶道いよ〳〵盛に行はれ、香道亦興り、座作進退は勿論、其の調度小道具類の如き、一々流儀に依り、寸法と形狀とを異にしたのである。而して、これ等の諸道具の過半は漆器の蒔繪を用ゐたから、漆器需要の多いこと實に此の時代の如きはなかつた。されば製作者の業の多忙にして、互にその技を競ひ進歩を見ることも少なくはなかつた。

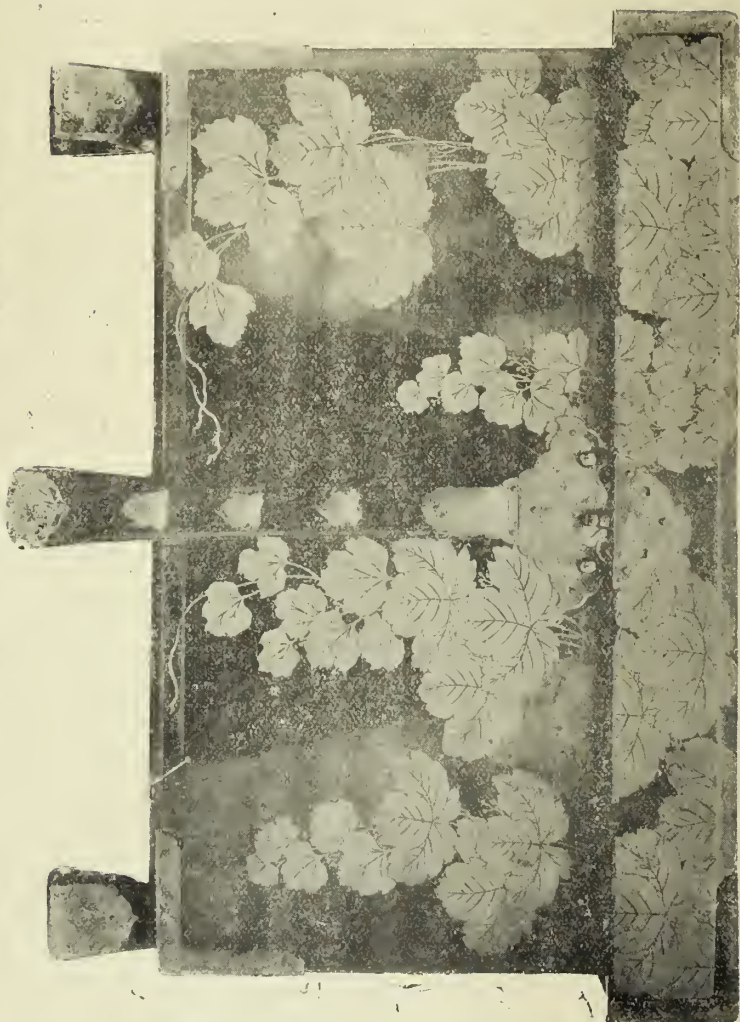
漆器の二傾向　けれども、此の儀式的の一定の需要は、却つて藝術の規模を狹縮するものであつて、爲めに意匠の發達を阻礙されるのも止むを得なかつた。故に當代の進歩は純然たる技術の進歩に止まり、思想上に於いては却つて退歩を免れることを得なかつた。たゞひとり、光悅の一派だけは、前代桃山の風尙を傳へて、毫しも此の時代の拘束を受けなかつたから、遂に光琳、破笠の如きを出して、益々奇趣巧妙を顯はすに至つた。これ全く、その技術が專門でなかつたからである。若し專門の技術者として、將軍若しくは諸侯の御用を勤めたならば、必ずや儀式的の拘束を逃れること

蓮華蒔繪小經筥

東京帝室博物館藏

は出來なかつたであらう。そして、比較的に言へば江戸の漆器は一般に粗雜なるものが多く、これに反して京都の蒔繪は前代の風をついで、餘り惡い影響は受けて居なかつたと言へるのである。

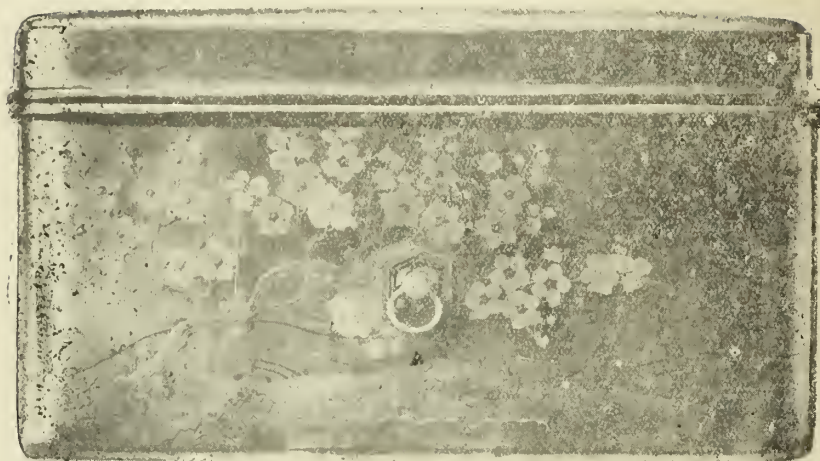
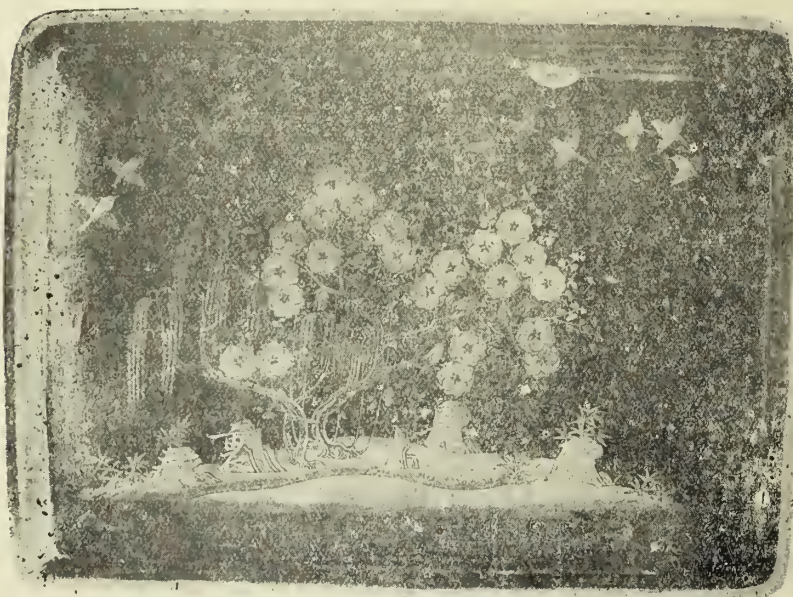
當代漆器の特色　徳川時代漆工の名家と名品とについて略解を加へるに先立ち、當代の塗物に於ける主なる特色を語らう。而して此の時代のものは、初期に於いて尙ほ幾分か桃山の遺風をつぎ、其の剛健の趣があつて、更にその上に精巧緻密なる技術を加へてゐる。卽ち器の肉合研出、截金使用法などは益々精熟し、その極は寛政時代の大進歩を來したのである。而して當代の名手なる幸阿彌長重の作にかゝる「初音の

一一一　平家納經葛蒔繪小唐櫃　嚴島神社藏

棚」は、此の時代の作品の好標本とすべきであるから、別項に詳説するであらう。ついで元祿より寛永の頃に至る間は、作風益々精緻を極め、美麗を盡してゐる。世に五代將軍綱吉の號を取つて常憲院時代の物と稱するのがこれである。けれどもその精巧なる作品は、小るな印籠の類に多く見るところで、規模の比較的大なるものは餘り作られない。又刑部梨子地の發明されたのも此の頃のことである。此の梨子地は江戸の工人刑部太郎の製出したものと傳へられ、平目梨子地の如く、金粉が平らかに施されたものである。

仕入式の傾向

享保以後に及んでは、初期の名家で尙ほ系統を追ふ者がないではなかつたが、時好の變遷につれておのづから墮落の傾向を見るに至つた。たゞ、當時江戸城內に塗師の工場を設け、名工を集めて將軍家御用の諸調度を製作せしめたものは、稍見るべきであつて、御小屋場物といひ、中には名品も數多くある。然るに享保以後に至つては、贈答品又は賞賜品として、多く蒔繪物を用ゐた爲めに、需要益々多きを加へたけれども、從つてその製作品は圖樣形狀の一定した儀式的調度を主とするに止まり、唯外見のみを衒ひ、下塗の如きもその度數を減じ、蒔繪にも成るべく手數を省かんとし、爲めに金銀の薄金類を用ひることが行はれ、金銀粉も亦少量にて大部分の場所に使用し得べき工夫をなし、遂に平極と稱する扁平形の粉を製造することが發明された。この頃、京都に於

梅樹蒔絵櫛笥筥　　三島神社藏

扇散蒔絵手筥蓋内面　　大倉集古館藏

ける製作品も亦同様の傾向を呈し來り、金粉の質を惡くして、外觀の美なるものを製造することをこれ事とするに至つた。これ所謂京都仕入物である。

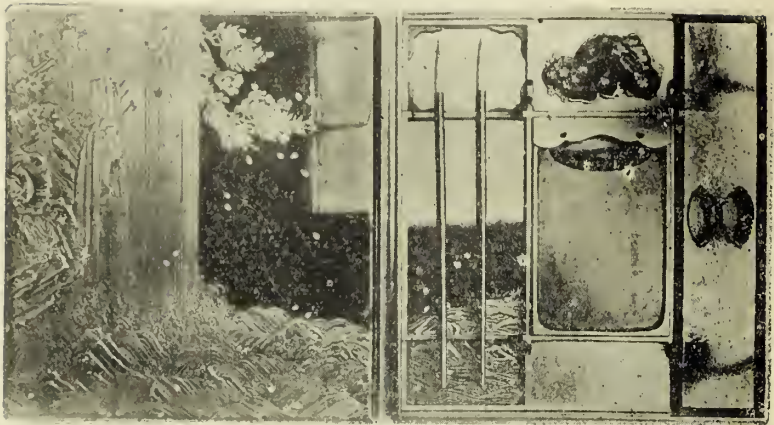
地方漆器の勃興

斯くして大都市に於ける製作品は粗造に流れたので、必ずしも地方に於いても大都市に求めるに及ばず、各地方それ〴〵自給自足の途を講ずるの傾向を生じ、都會の作品と拮抗して却つて各地方に製作品の發達を見るに至り、こゝに所謂國產品なるものが現はれた。中にも加賀の金澤、尾張の名古屋は、雄藩の支配下なるのみならず、代々の藩主が國產を奬勵した爲めに特に精巧の作を出した。例へば嘗て五十嵐道甫といふ名工が、加州侯に聘せられて加賀に赴き、蒔繪を同國人に傳へたとか、同じく京都の蒔繪師の山本正令は寛政の頃名古屋に移住してその業を創めるとかして、共に東西の兩都會に讓らざる製品を出すに至つた。又此の時代から隆盛を極め、その技術の發達したものに鞘塗法、卽ち變塗の諸法がある。而してこれ等も亦、主として各地方の技術家の手に由つて發達させられたものであつた。

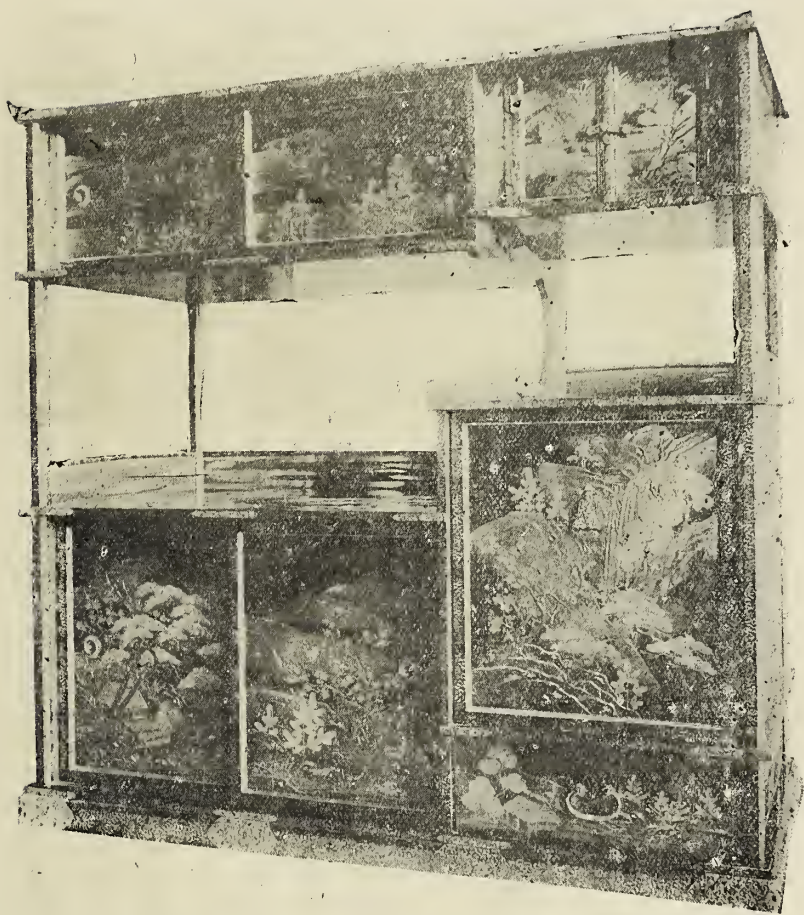
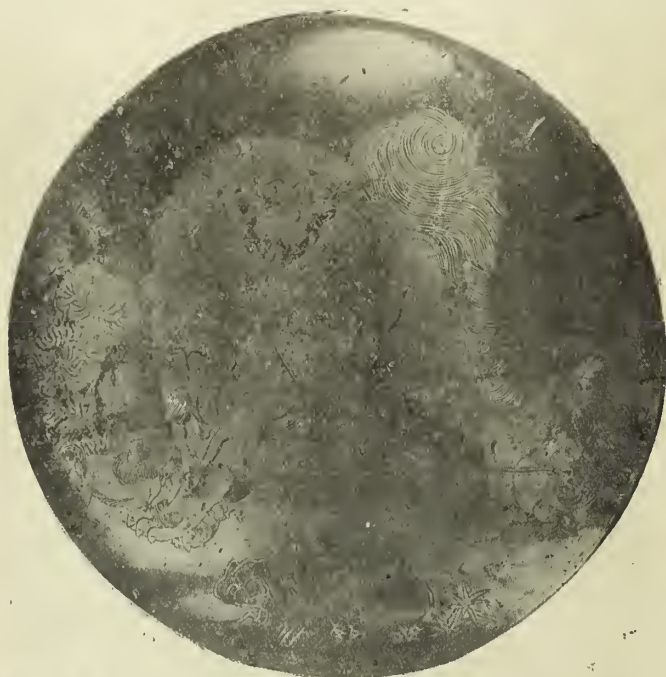
明治の塗物界

德川時代の末期から明治の初めにかけては、我邦に於ける產業革新の第一歩であつた。されば工藝的美術品の如きも、天保以後世態の一變するにつれていよ〳〵動搖を生じ殊に蒔繪の如きは、一時は全く地に墮ちたかの觀もあつたが、僅かに文哉、羊遊、是眞等に依りて命

布引瀧蒔繪硯箱

伊達伯爵家藏

脈を繫いだ。然るに明治二十年頃より、我が美術品の海外に知られ、續々輸出せらるるに及んで漆器も亦頻りに海を超えて彼方に送られた。中にも精巧緻密にして絢麗なる蒔繪物の如きは、一時は非常に歡迎せられたが、それも時につれて盛衰があり、現今にては左までに好況でもない樣である。——以上を以て、漆工、及び蒔繪に關する沿革の略說を終り、次に、德川時代以後の名工と名作品について、一通りの話をして置かう。

第十章　幸阿彌の一家

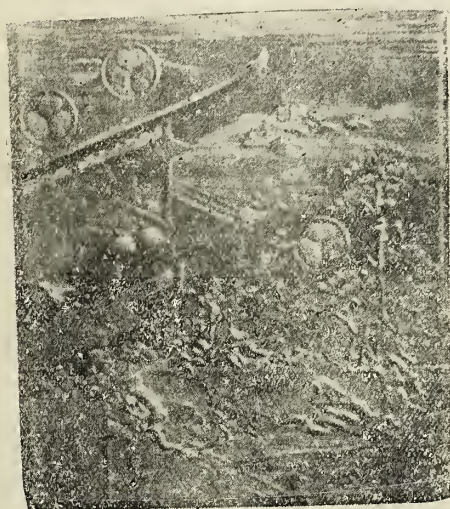
幸阿彌と五十嵐　すべて工人に、想像的の家門といふやうなものが出來たのは、足利時代の中頃、義政將軍の頃からであらう。蒔繪工の如きも然りで、幸阿彌道長に始まる幸阿彌家、五十嵐信齋に始まる五十嵐家などはその例である。道長

梨子地梅松蒔繪書棚　　大倉集古館藏

獅子牡丹蒔繪圓形硯筥　東京帝室博物館藏

は世傳に依れば、四郎左衛門と稱し、土岐伊豆守源國房十三代の孫にして、土岐四郎太夫道房の子、幼年の頃より將軍義政の近習にして、近江國栗田郡にて若干の地を領した。義政の命によりてその法を學び、遂に道の奧を極めることが出來たので、專ら蒔繪を作つた。その下蒔は土佐光信に受け、また形狀その他の好みは能阿彌、相阿彌の意匠を用ひたといふ。（文明十年十月十三日、年七十一で死んだ。）高蒔繪にも研出にも共に妙を得、その技術を子孫に傳へた。二代道清も亦幸阿彌を名のつて、名人の聞えあり、御土御門天皇御卽位の時、義政より御道具の

梨子地佛具繪經筥　東京帝室博物館藏

蒔繪を命ぜられたといふ。その死んだのは明應九年十月三日にして、年六十であつた。彼は土佐の下繪の外、自家の風をも出したが、その畫樣散漫の嫌ひあれど、よく蒔繪に適應すると言はれる。三代宗全、四代宗正、五代宗伯も亦、ならびに足利時代の塗師職として知られた。五十嵐信齊も同じ頃世に在つて義政に仕へ、蒔繪の名工と呼ばれた。尙ほ信齋の孫道甫（甫齋の子）の時、前田利家に聘せられて加賀に赴き、しばらく留つて蒔繪を同地の工人に傳へたが、のち京師に歸り、延寶二年に死んだ。その子道甫喜三郎の時、また前田利常に聘せられて加賀に赴き、それより代々金澤に住し前田家に仕へたといふ。因に此の幸阿彌道長や五十嵐信齋の作つたものは、時代蒔繪と稱し、また東山殿御物と稱して今尙ほ世上の寶となつてゐる。

〔幸阿彌長晏〕　幸阿彌家の六代は長淸といひ、その子に七代の長晏があつた。彼は十五歲の時父に從ひて豐臣秀吉に謁し、御前にて香盒に鶯の下繪をなし、御覽に入れて特の外の喜びを博し、鶯がたつた〳〵と賞められたといふ。のちこれを蒔繪にして獻上したところ、見る人その精巧なるに驚かざるはなかつたといふ。秀吉の命によりて、堀久太郎秀政が烏帽子となりて名を久次郎と稱したといふ。天正十四年、後陽成天皇卽位の時、秀吉より御調度の蒔繪を命ぜられた。斯くの如く秀吉より優寵を蒙つたが、秀吉は幾ばくもなく薨じ、又幾ばくもなくして大阪落城の悲運に遭つた。然

るに慶長十五年、徳川秀忠に召し出され、二百石の朱印を賜はりて江戸へ降る途中、同じき十月二十五日、東海道見附驛に歿した。年四十二。(一說には慶長八年歿すとある。)

幸阿彌長重作　初音蒔繪手箱

幸阿彌長重　此の長晏の三男に、幸阿彌長重といふのがある。(一說に幸阿彌十代とある)幸阿彌中最も名工の聞えのあつた人である。その作精緻堅實にして品位に富んでゐた。京都と江戸とに來往して御用を勤め、東福門院入内の道具、明正天皇御卽位の調度、その他德川の姫君婚儀の道具等、一代の作が少なくない。入内の御道具には繪樣を濃梨子地に枝菊の總模樣とし、又卽位の御調度には家光の好みによつて、唐松に蔦の下繪を狩野守信に描かせ、それを高蒔繪にしたのである。中にも今に遺つて最も有名なるは、別項に語る尾州侯「初音の」棚である。長重は慶安四年二月二十日、年五十三で歿した。その子長房もまた名工にして、後西院天皇御卽位の時德川家綱より御調度の蒔繪を命ぜられたといふ。幸阿彌の家は、次いで長救、正峯等があり、十九代に至るまで幕

高臺寺靈屋蒔繪扉

府の扶持を受け、御用をつとめてゐたが、左して名人といふほどの者は出でなかつた。

第十一章　光悦光琳の一派

光悦の漆工　藝術的價値の最も高き、漆工品として語る時、本阿彌光悦と尾形光琳と小川破笠との三人は、必ず忘れてはならぬ。しかし三人ともに畫家として既に第一卷に語られてあるから、こゝには略傳と共に漆工として僅に言及して置く、本阿彌光悦は學識あり、意匠あり、また能畫能書にして、最も茶事に秀で、當時の上流、風流人と交り、一代の藝術的能力を、多方面に發揮した天才である。名物忍草硯箱等、彼の傑作については既に前項に詳解した。

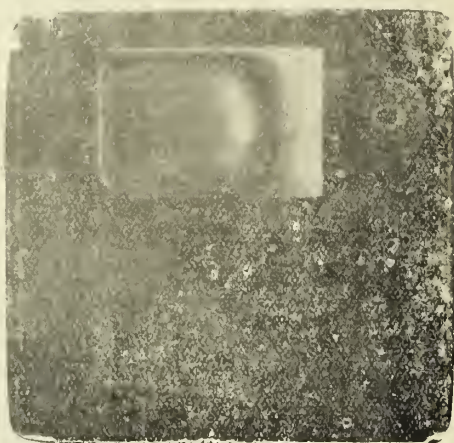
光琳の漆工　尾形光琳は、本阿彌光悦の蒔繪を慕ひ、その意匠に倣ひ、錫、鉛、青貝等を嵌入した作をなした。その作はもとより天縱の奇才を揮ひて、風流洒落の極致を出したもので、圖様の奇抜なること、形狀、配色の巧妙なること、共に尋常蒔繪師の細工に異つてゐる。實に德川時代に於ける破天荒の技巧といふべきであつた。光琳は常に洛陽の銀座方へ或は諸大名の出入商人の催した宴會などに必ず招かれて、衣服調度の意匠を授けたものであるが、或る年例の銀座方の者から誘はれて、嵐山へ花見に行つたが、かねて斯様なこともあらうと貯へて置いた竹皮に、にぎり飯と煮

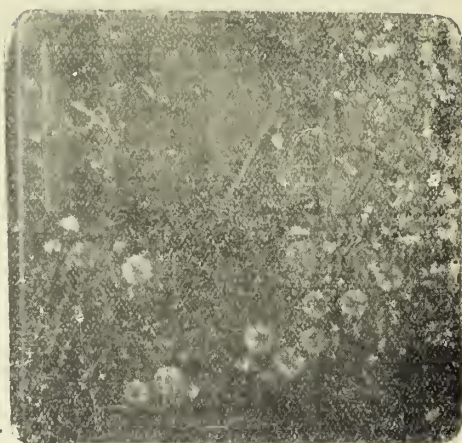
蓮華蒔繪經筥蓋　山城勸修寺藏

〆とを包んで携へたが、やがてその一行嵐山に著いた時何れも今を盛りと金銀螺鈿を鏤めたる重の内をひらきて、誇り顔に示し合つた。光琳こゝであると思つて、竹皮のにぎり飯をひらいたのに、竹皮の裏一面に金箔を押し、山水花鳥などいとこまかに描きたるものであつたから、奢侈に耽つた銀座方の者も、呆氣に取られてこれは〳〵とばかり驚いた。間もなく其の筵も終つたので、彼はその竹皮を風のまに〳〵大堰川に流して歸つた。その後日を經て、或る岸へその竹皮の着いたのを拾ひ上げて、町奉行所へ屆け出でた者があつたから、かねて銀座方の奢侈に注意されてゐた所とて、これ必ず銀座方の仕業であらうと、密に吟味を遂げられたのに、光琳の仕業と判つて、爲めに彼は追放を命ぜられたといふ。以て彼の蒔繪の豪華の一班を知るべきである。

第十二章　破笠と春正

小川破笠の作風

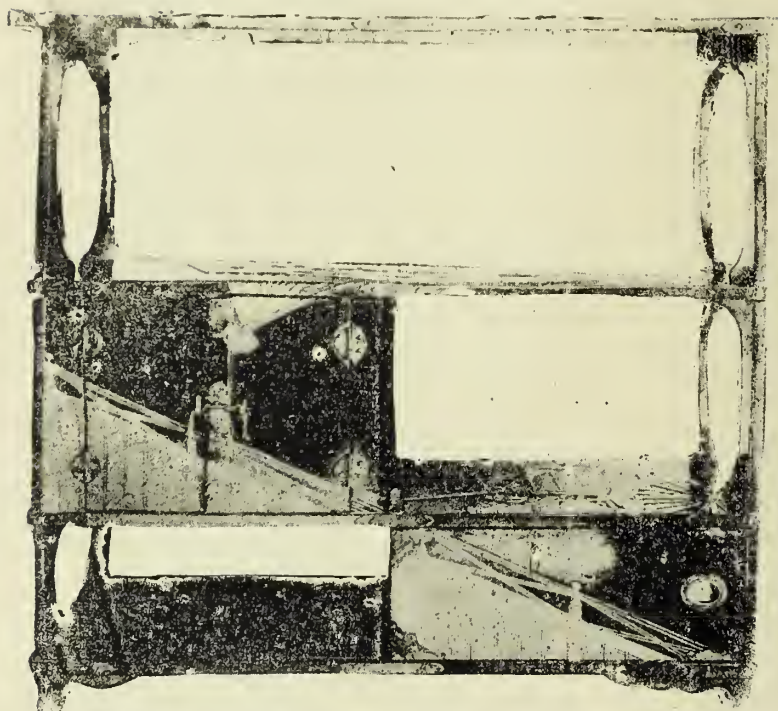
小川破笠は、笠翁ともいひ、宗宇、卯觀子、夢中庵などとも號した。通稱を平助と云ひ、伊勢の人にして、江戸に來りて俳諧をなし、傍ら土佐畫をよくし、且つ髹漆の術にも長じた。はじめ俳諧を露言に學んだが、のち蕉門に入りてその蘊奥を窮めた。常に飄然として四方に遊び、居所を定めることがなかつた。或る年木曾山中にさまよひ、露宿して衣服悉く破れ、只身に

本阿彌光悦作 忍草硯箱
谷森眞男氏藏

尾形光琳模造 櫻狩繪硯箱
藤田男爵家藏

一枚の弊衣を纏ひ、竹の子笠をかふりて徘徊したが、その時自ら「乞食にもかくはなられぬ案山子かな」と讀んだといふ。この人光悦の法にならひ、更に新意を出して、漆器の中に陶器、木片、鉛、錫牙、角、堆朱などを嵌入し、人物花鳥古器物を裝飾して、その製甚だ雅致があつたから、時人これを破笠細工と稱して大に賞玩したといふ。延享四年六月三日、年八十五で歿した。弟子望月半山は、二世破笠と稱し、その業についたが、師の技には及ばなかつた。

山本春正の作品

江戸時代初期の漆工として山本春正も亦すぐれたものであつた。通稱を次郎三郎といひ、慶長十五年正月二十五月生れた。父は山本俊正、通稱を次郎兵衛尉といひ、剃髮して了悦といひ、新羅三郎義光の曾孫、山本左兵衛尉遠江守義定の裔であると傳へる。春正は京に住しはじめ木下勝俊の門に入りて和歌を學び、大にその道の薀奥を極め、二十一代集類句の著があつて、板本にして世に行はれる。また伊藤仁齋を友として、漢籍にも通じたといふ。殊に髹漆の法を巧にして、頗る蒔繪をよくしたから、遂に蒔繪師を以て世に立ち、大にもてはやされた。晩年剃髮して法橋に叙せられ、舟木と號した。天和二年九月八日、七十三歳で歿した。その子景正、通稱は治郎兵衛、號を春正と稱し、父のあとをついで蒔繪を業とした。斯くて子孫世々春正と稱し、蒔繪師として知られたが、五代正令、通稱勝之亟の時寛政年間に尾張名古屋に移し、それよりこゝに定住した。

光悦作子の日棚　蜂須賀侯爵家藏

第十二章　椎原と古滿

椎原市太夫　春正に稍おくれて江戸にあつた工人に椎原市太夫がある。彼は江戸の蒔繪師淸水源四郎の弟子である。寛永の末、加州侯前田利常に召抱へられて金澤の桶町に住し、印籠の蒔繪に從事した。印籠中加賀印籠とて一風あり、細かに愛らしき、甚だ巧みにしてしほらしい氣分を出したものは彼の作である。まだ世に玩ぶ加賀蒔繪の香合も、多くは此の人の作であるといふ。元來茶人の聞えもあつたほどの人故、その意匠風雅にして、品位が高かつたといふ。市太夫に三子あり、藤藏、友之進、市之亟といつた。三人とも互に劣らざる蒔繪の上手にして、職業の餘暇に、伯は鼓をうち仲は笛をふき、叔は太鼓を好みて各巧みであつたといふ。

古滿と假面工　古滿家の元祖、古滿休意も此の頃の人である。江戸の生れにして、寛永十三年徳川寛光に召されて蒔繪師となつた。寛文三年九月二十九日に歿した。その子の休伯も、久藏と通稱し、徳川綱吉に召されて父休意の職をつぎ、元祿十六年九月麴町四丁目に百二十坪の屋敷を賜ひ、正德五年八月十日に歿した。これより代々江戸將軍家の蒔繪師となり、連綿として十一代に至るまで家を保つた。古滿家の弟子にして、徳川時代の末期に世に知られたのは古滿寛哉である。彼はも

光悦作蒔繪經筥表面　岸光景氏藏

破笠作　手箱（一）　東京帝室博物館藏

破笠作　手箱（二）

と坂内重兵衛と稱し、古滿巨柳齋の門人であつたが、夙くより出藍の譽があり師家より古滿の姓を許されたので、これ以來古滿寬哉と號したが、老後は坦叟また坦哉とも號した。此の人職業の餘暇好んで狂歌をよみ、眞砂庵道守とも言つた。天保六年四月九日歿した。近世の名工柴田是眞は實に彼の門から出でゝゐる。

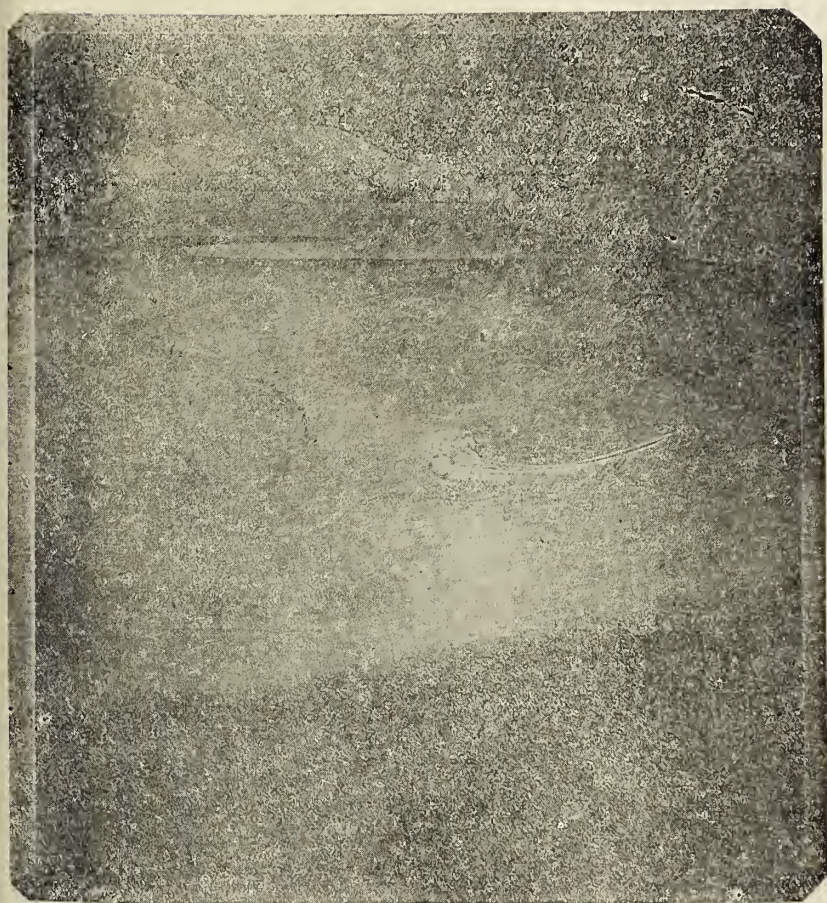
第十四章　その他の工人

その他初期の工人　他に德川時代初期の工人として、田附長兵衞、梶川久次郎、靑海勘七等の名が語られる。田附長兵衞は寬文延寶頃の人にして、京都に住し、その技術精巧にして頗る穩雅の趣があり、當代の名工と稱せられた。梶川久次郎は、梶川彥兵衞の弟子にして、寬文天和の頃、江戶中橋槇町に住した。蒔繪を以て幕府の抱へとなり、當時印籠の製作天下一と呼ばれた。故にその價甚だ貴く、その作事の中に、刑部梨子地、又は平目梨子地のもの、殊に見事であるといふ。彼の子孫も相ついでその業に從つた。靑海勘七は、漆器をよくし、殊に波文を描くに妙を得たので、特に靑海の名があつたといふ。元祿の頃世にあつたといふ外、その傳歷を詳かにしないのである。

德川中期の名士　德川時代の中期に於いては、尾形光琳、小川破笠のあつた外に、鹽見政

（三）破笠作　手箱

鹽見政誠作　比良山蒔繪硯箱

その他の工人

東京帝室博物館藏

誠、永田友治、小林利兵衛、飯塚桃葉、二宮桃亭の如きがあつた。鹽見政誠は通稱を小兵衛といひ、享保中京都に住して蒔繪を業とした。精巧纎麗なる蒔繪に得意であつたのみならずまゝ瀟洒風雅の品をもつくつたといふ。この人元來磨ぎ出し蒔繪を以て世に聞えたから、後世磨出し蒔繪のことを鹽見蒔繪と稱するに至つた。其の子孫江戸に移つて、四谷附近に住し、近年まで蒔繪をなしたとのことである。永田友治は享保年間の人にして、蒔繪の名手であつて、殊に尾形光琳の作風にならつたといふ。故に彼の作にて秀れたものは、往々にして光琳の所作と混ぜられるといふ。

第十五章　桃葉と利兵衛

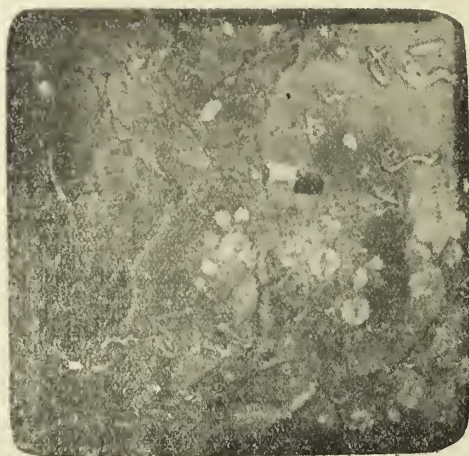
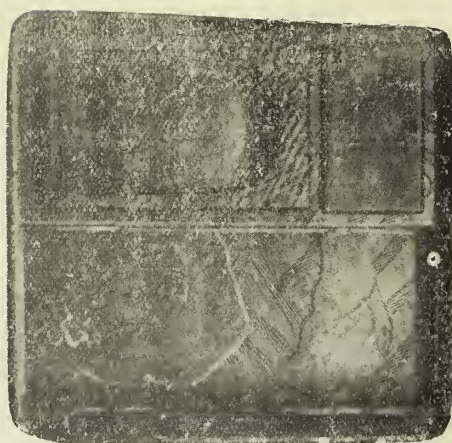
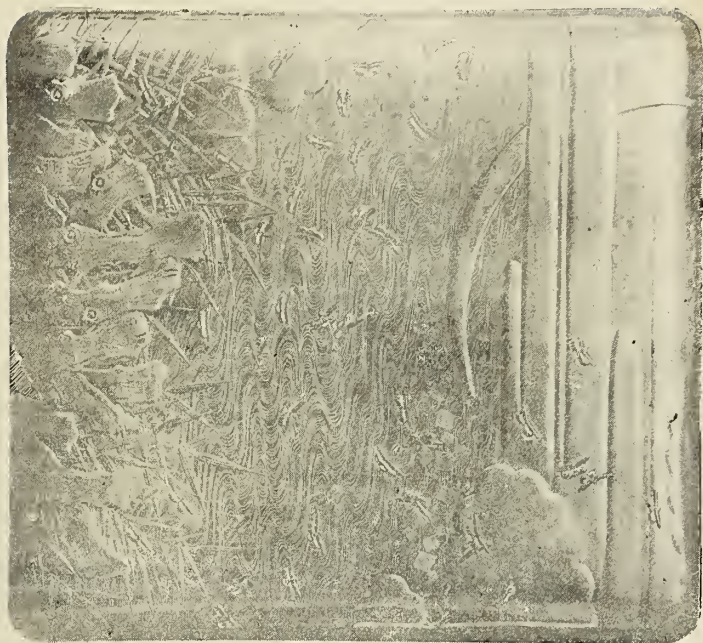
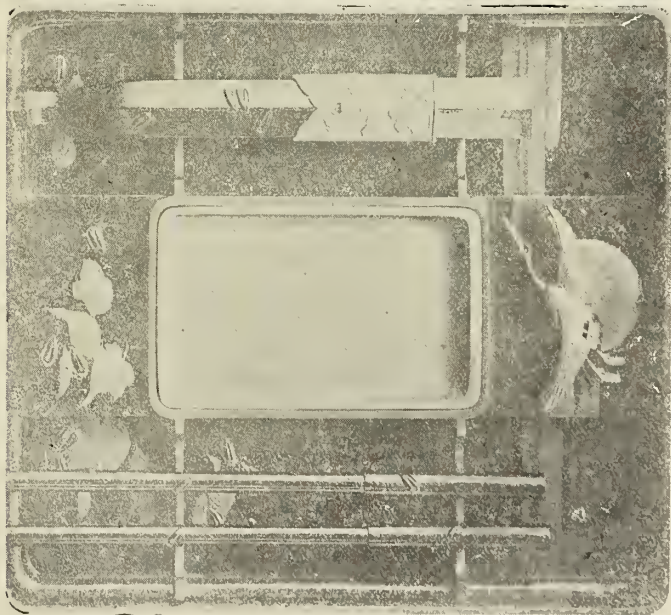
山本利兵衛

山本利兵衛はもと丹波桑田郡の人にして、實名を武繼といつた。寛永の頃京師に出でゝ吉文字屋某の弟子となり髹漆の法を學び、正徳四年廿九歳の時より業を開いたが、忽ち塗漆を以て天下にその名を知られた。殊に延享二年桃園天皇御即位の調度中、漆器の調進を命ぜられた如き、當時利兵衛の名聲のあつたことを知られる。明和三年九月二十七日、年七十九で死んだ。その子孫代々利兵衛の名を襲用し、髹漆の業に從事した。

飯塚桃葉の一家

飯塚桃葉は通稱を源六といひ、のち號を觀松齋となした。最も印籠の蒔

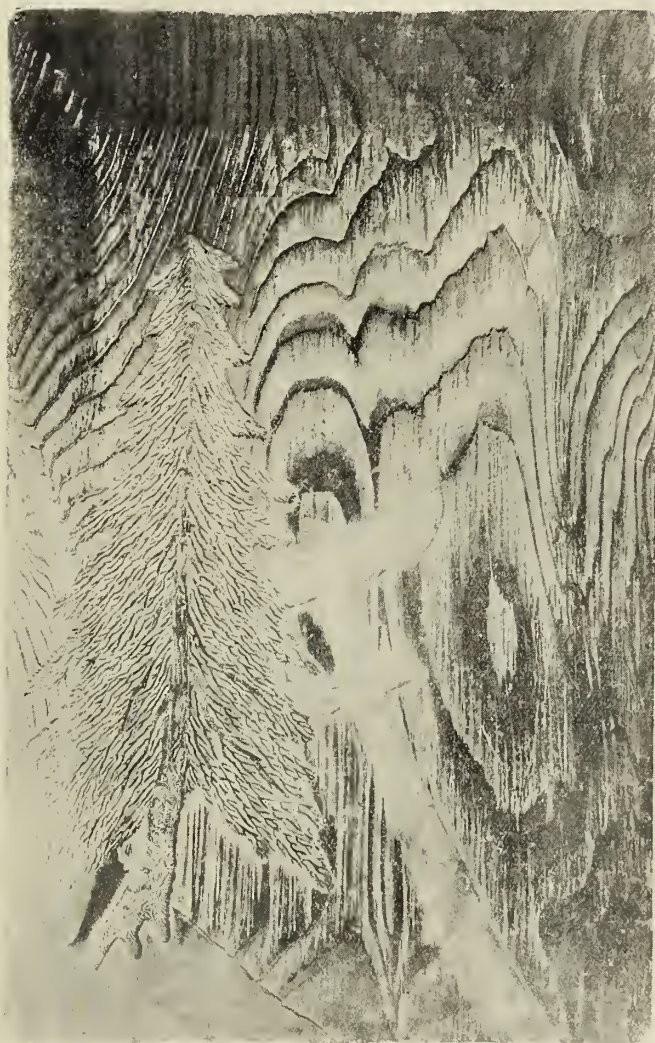
尾形光琳模造住の江蒔絵硯箱　平瀬氏舊蔵

宇治川螢蒔繪硯箱　飯塚桃葉作

繪に長じてゐた。明和の頃、阿州侯蜂須賀重喜より、代料は望みに任せて取らせるから、下駄に蒔繪をせよと誂へられたのに、桃葉はいたくその禮なきを怒り假令大名であるとも、蒔繪は下駄にすべきものではない、ましてわが蒔繪は印籠にすることであれば、何程の黄金を給はるとも、その義には應じ難いと云つて斷つたから、侯もその氣節に感じ、一年あまり過ぎて後、人をして三人扶持に六石を與へ士分にして召抱へんとし、申遣はされたのに、此の度は桃葉も侯が禮を以て遇せられることを喜び、早速承諾し、これより江戸檜物町阿波侯邸内に住したといふ。その子孫代々阿州侯に仕へ、觀松齋の號を襲用した。二宮桃亭は寛政年中の人にして、もと江戸の醫師であつたが、沈金彫を巧にしたので世に知られた。沈金彫は漆器に陰文を彫り、金末を施したもので、支那製に倣ひ、享保年中長崎の工人がこれを模作せしを始めとする。桃亭の作る所、鼠の齒を以て刀に代へ、精密なる孔雀、又は花草の圖を刻して、遂によく各種の筆意をも表はし得るに至つたといふ。

第十六章　徳川末期の名工

一　玉楮象谷

徳川時代末期の名工としては、玉楮象谷がある。彼は讃岐高松の人にして、家は世々鞘塗を業とし父を藤川理左衞門周南といふ。通稱は敬造、父に從ひて鞘塗を修業する傍

蒔絵三輪硯筥　岸光景氏蔵

好んで彫刻をなし、京師の貫名海屋、永樂保全、僧雲華、浪華の篠崎小竹、讃岐の宮本敬哉、阿部絹州と風月の交を結んだか、殊に保全、敬哉とは最も親しかつた。中年に及びて專ら意を漆器彫刻に注ぎ、これを學ぶこと數年、遂に其の蘊奥を極め、唐山張成存清の遺風に依り、また本邦古代の製に基き、一種の髹法を發明した。其の法たるや、竹籃或は木材を質として、緻密なる花卉草木等の模様を彫り、青黃紅等の漆を以て、その彫刻したる模様を塡め、一層その光彩を鮮明ならしめたるものである。世人の稱して象谷塗といふものこれである。又堆黑は、此の人の最も得意とする所であつた。これ等の技術は天才の然らしめる所にして、名聲忽ち四方に傳播し、つてを求めて製造を乞ふ者枚擧に遑がなかつた。文政十三年十月、始めて藩主松平賴恕に仕へ、それより賴胤、賴總の二代に歷仕して、藩主の爲めに帶刀を許され、玉緒の姓をも授けられたといふ。嘉永年間亞米利加の軍艦某號讃岐志度浦に來船した時、象谷は大盃一個を贈つたのに、艦長大にこれを感賞して、厚く謝したといふ。明治二年二月、年六十四で歿した。弟舜造、(文綺堂と號す)子爲造、その遺法を承けて今猶ほ業を續けて居る。

羊遊齋と胡民 當時尙ほ他に原羊遊齋と中山胡民とがあつた。羊遊齋は通稱を久米次郎といひ、更山と號した。文化文政の頃比類なき蒔繪の名工と稱せられたが、江戶神田に住したといふ

三輪蒔繪硯箱　尾形光琳作

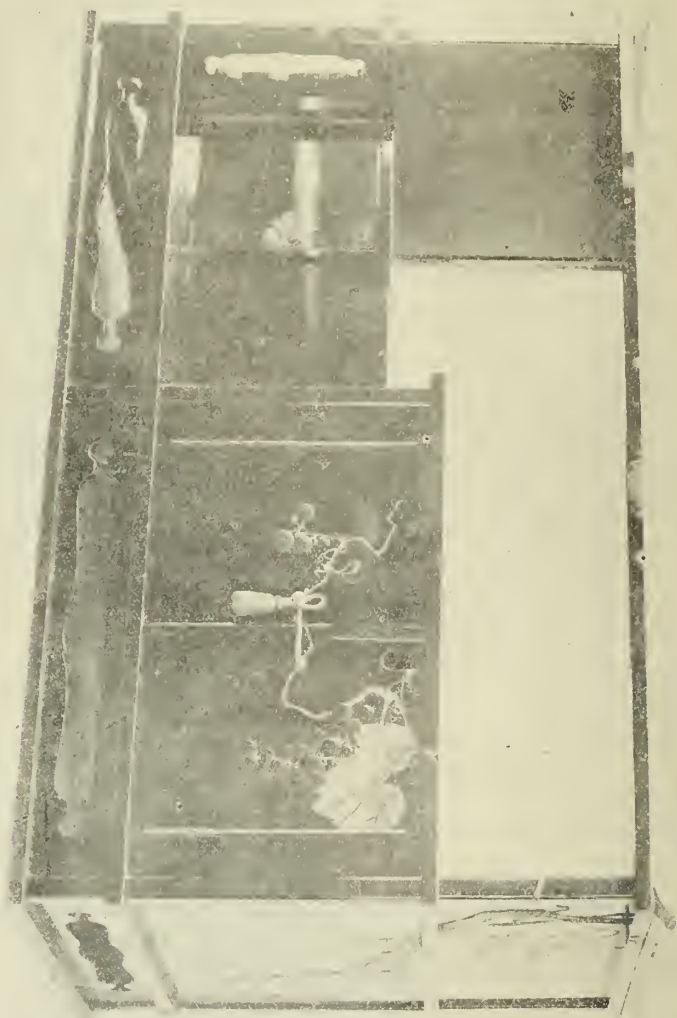
尾形光琳作　蒔繪業平圖硯箱　柴田成眞氏藏

の外、その傳を詳にしない。弘化二年十二月廿五日に歿した。その下繪を抱一上人に求めたといふから、此の種の風流人と行遊して居たことを想はしめる。多く風雅洒落なる作をなした。中山胡民は實に彼の門人である。江東寺島村の人にして、中山金兵衞の子、通稱を祐吉といひ、幼時江戸に出でゝ羊遊齋の門に學び、殊に精巧緻密なる蒔繪をよくし、早くもその名を人に知られた。のち法橋に叙せられ、泉々と號したといふ。最も古風の作を模することに長じ、往々彼の作にして古作物と見判け難きものがある。又職業の餘暇茶事を嗜み、俳諧をよくした。はじめ兩國矢の倉倉に住したが、明治二年今戸に移住し、翌年正月八日、年六十三で歿した。彼の在世中は柴田是眞とその名を齊しくして一時盛なるものであつた。その門より小川松民を出し、又孫江民今に家をついでゐる。

第十七章　明治初年の名工

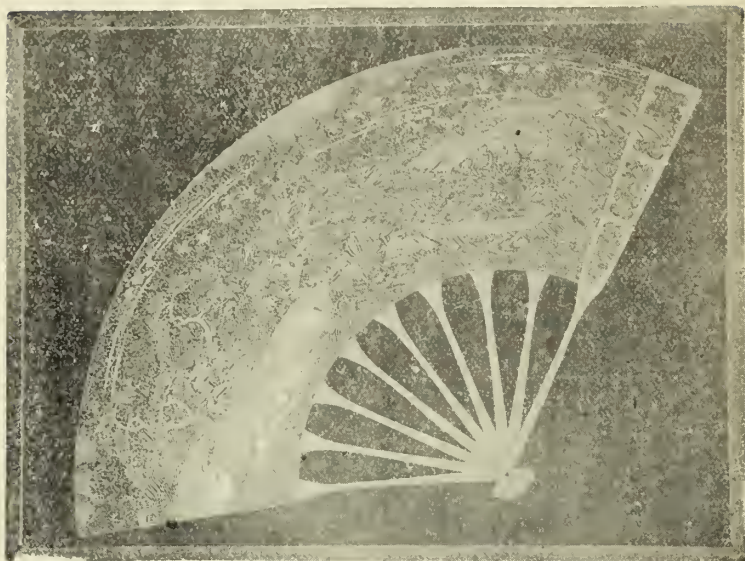
橋本市藏

柴田是眞を語る前に、橋本市藏、卽ち奇人「はし一」を述べて置く。彼は鞘塗師又次郎の子にして、幼名を市三郎と言つた。若年の頃頗る放縱にして、花街にのみ遊んだが、年二十二の時、父の重病に罹つたのを見、大に前非を悔い、斷然として遊樂をやめ、專ら職業に心をゆだねた。市藏、姓名の頭文字一字づゝをとつて、「はし一」といふ燒印を捺し、又年々紺色木綿の頭

柴田是眞作　葡萄蒔繪書棚　榛原直次郎氏藏

巾に「はし一」の文字を染め拔きて、乞食非人に施したが、此の事自然に世間に廣まり、「はし」の名が高くなつた。明治元年五十にて遁世し、頭髪を奴に擬し醉阿彌と號し、常に刀に換ふるに黄金造りの摺粉木を腰に差して逍遙したといふ。その外奇想天外より出でる行動頗る多く時人の耳目を引いた。市藏天性淡泊にして、黄金を見ること土芥の如くであつたから、土州侯容堂、大久保參議、木戸參議等に愛せられて、しば〳〵大金を得たけれども、皆これを貧民に施し與へて、毫も惜むの情がなかつた。明治三年容堂侯の邸に伺候し、黄金の銚子に二分金を入れて與へられたのに、市藏此の金を土州公鍛冶橋の本邸より、箱崎橋の別邸に至る間の貧民に施して、侯の徳を分ち與へたと云つて喜んだ。廢刀令の出でてより鞘塗の業を廢し、竹模造塗を發明して、額面、花生、菓子器、手箱、煙管筒等に施したから、忽ち衆人の賞翫する所となつて「はし一」の名あまねく都鄙に知られた。各博覽會に出品してその名を擧げたが、明治十五年二月四日、芝新錢座の宅に於いて歿した。年六十六。彼に子がなかつたので、門人某を養つて嗣とし、二代橋市を襲はしめたといふ。

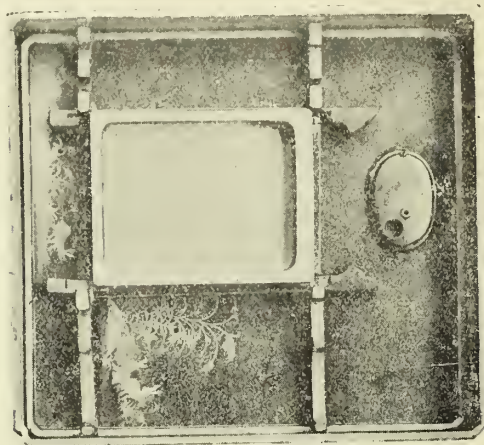
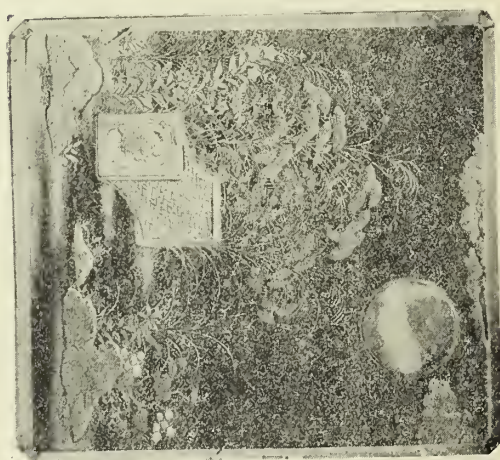
柴田是眞

次には明治初年の大立物であつた柴田是眞がある。是眞は越後の人、柴田市五郎の子にして、文化四年二月七日、江戸兩國橘町に生れた。幼名を龜太郎といひ、のち順藏と改めた。十一歳の時、古滿寛哉の門に入つて蒔繪を習ひ、十六歳の時鈴木南嶺に從つて畫を學び、天

蒔繪扇面模樣手筥　東京帝室博物館藏

保元年、南嶺の書を携へて京都に上り、岡本豊彦の門に入り、畫を學ぶこと二年、この間頼山陽、香川景樹などと交はり、大に見聞を廣めたが、或る日東福寺塔頭三聖寺の什寶、李龍眠の十六羅漢を見、その筆力の精妙なるに感じ、塔司に請うて三幅を模寫した。それより長崎に赴く序でに、京都を出でゝまづ讃岐の象頭山に往かうとして、播磨の下津井に到り、熱病に罹つて一時京都へ戻りほどなく江戸に歸り、當時名を令哉と稱し家を淺草上平右衛門町に移し、對柳居と號した。蓋し柳原に對する意であるといふ。天保七年再び京都に上り、香川景樹にあひ、此の度は專ら蒔繪の研究をなす旨を告げたのに、景樹はその篤志に感じ、書を與へて南都の好古家穗井田忠友の許に行かし

めた。忠友は、是眞を伴つて諸寺の什寶を見せて、つぶさに教示した。是眞に取つては此の行が最も利益が多かつたのである。同年十月江戸に歸つた。その後安政元年三月、淺草海禪寺の客僧橋本素浮が來つて三聖寺の客殿庫裡大破に及んだから、修繕の爲め什寶を悉く賣却しようと思ふと語つた。是眞よつて十六羅漢を如何にするかと問合はさんことを請つたのに、間もなく三聖寺より賣却するといふことを返事した。當時是眞は、老母及び妻の重病にかかつて身まがつた後で、剰へ幻兒を抱き居り、困難中であるけれども、畫道熱心のあまり、十六羅漢を得んものと思つたから、さま〳〵金の才覺をした。こゝに門人の萬屋半兵衛といふがあり、その志を愍み、京都の知人へあてゝ、爲替を振込んだけれども、都合が惡くて間に合はず、三聖寺の役僧付添ひて、安政二年駒込の勝林寺へついた。その間に家財道具悉く賣却し、その外知已の者を賴みて、あれやこれやと才覺の末金貳百五拾兩と、役僧の旅費金一枚とを渡し、十六羅漢を手に入れたといふ。此の負債は文久三年まで、九年の間に元利とも償却した。明治三年中山胡民の歿し、蒔繪の名工は唯是眞一人となつたから、是眞に蒔繪を乞ふ者多く、內外の各博覽會に出品して、常に優賞を得、その名いよ〳〵顯はれた。殊に主上御用の御品に菊花の蒔繪を施しなどして、遂に帝室技藝員に任ぜられた。歿したのは明治二十四年七月十三日で年八十五であつた。彼は蒔繪を業とするの外、畫家としても當時世に知られ、殊にその長技としたの

東京帝室博物館藏

月夜秋草圖蒔繪硯筥

は漆畫にして、靑海波の模樣は、特得の妙趣を發揮した。是眞に三子があつて、令哉、眞哉、隆眞といひ、皆父の業をついで蒔繪、漆繪をやつてゐる。又彼の門人にして今に存する者もある。然し、彼歿して後、漆工界は俄に落寞の感を加へたのは事實である。

小川松民

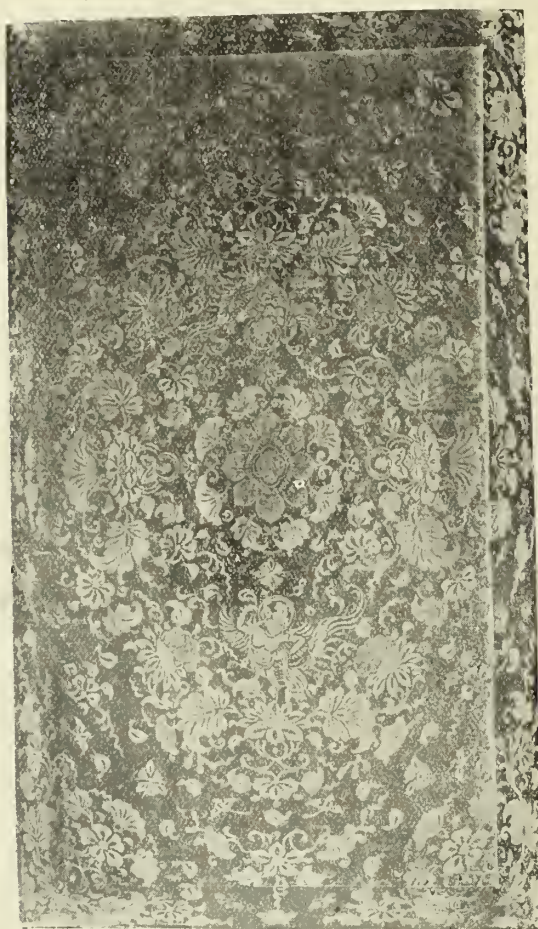
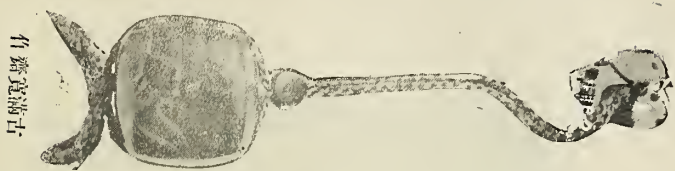
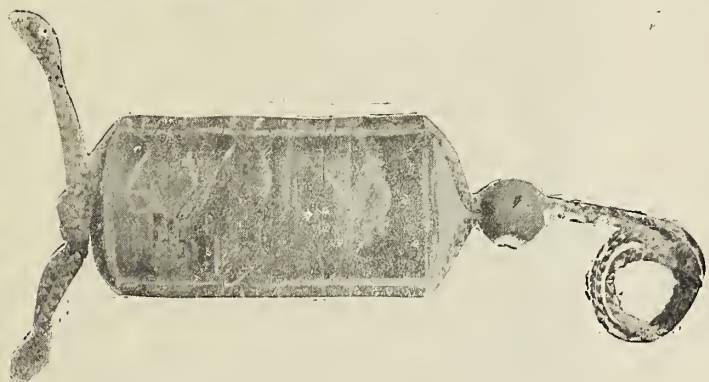
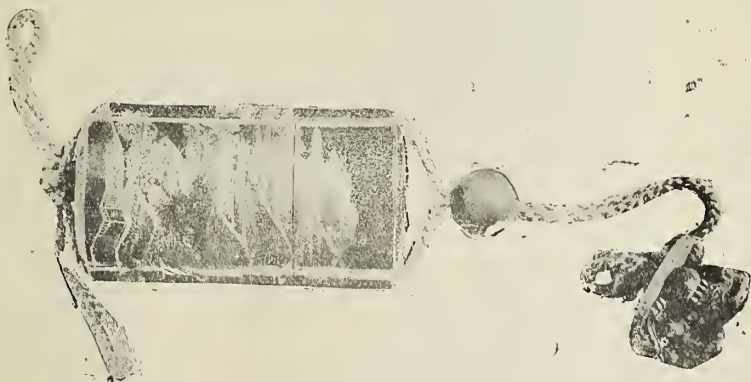
小川松民は、通稱を繁次郎といひ。江戸神田に住した煙草入の金具師小川忠藏の子である。十六歲の時、中山胡民の弟子となつて蒔繪を習つたが、幸にして明治中興の代に遭遇し、博物館の御用を蒙り、奈良正倉院の七絃琴をはじめ、諸大名が家に祕藏せる貴重の寶器を模造した。それ等の多くは現に帝室博物館の常備品となつて。工藝美術部に陳列せられてある。その技著しく進步し、遂に古物の模造に於いては第一人に稱せられた。その後內外の博覽會に出品して褒賞を受けたことも少なくないが、明治九年、米國費府に開設せる萬國博覽會に際しては、自ら渡航してその道の爲めに力を盡した。然るに、天長壽を保たしめず、明治二十四年五月三十日、四十五歲で歿したのである。彼と共に語るべきは、方面の異なつた木村表齋である。表齋は柴田藤兵衛の弟子にして、江州高田郡の人、京都下京坂井町に住し。多く飲食器を製した。此の人もとより眞塗をよくしたけれども、また洗朱の根來風のものも得意とした。京都の人、その妙技を稱して佐野長寬以來の名人といつた。明治年間の漆器塗師としては他に及ぶ者がなかつた。明治十八年二月十四日、六十九歲

唐草蒔繪經箱　　原富太郎氏藏

古満寛齋作

幸阿彌長孝作

古満寛齋栽作

幸阿彌長孝作

にして歿した。弟彌三郎、二代表齋と號してそのあとをついでゐる。彼の作中最も有名なるは、歿した年の四月、上野公園の共進會に出した皿、猪口、盃等の三種にして、列品中の第一位を占めたものであつた。

第四編　刀劍工

第一章　古代の刀劍

神代の刀劍　刀劍のことは神代記に既に見えてゐる。即ち石凝姥命の鍛へたる刀劍は三種神器の一たる天叢雲寶劍となり、天目一箇命の造れる刀劍も亦史に記され、素盞嗚尊が八岐大蛇を退治するに當りては韓鋤劍なるものを用ひたとある。即ち武器中の最要なるものは刀劍にして、且つ武器の護身攻敵の具として何よりも大切なるは、東西の古史轍を一にする所である。更に垂仁天皇の時に、狩穗彥が天皇を失はんとて八鹽折の紐小刀を造つたことがあり、又天日槍が持ち來つた出石の神寶の中には、刀劍の幾つかあつたことも明かである。而してこれに依つて知られる如く、太古の刀劍は、或は本邦に於いて製作された物もあつたけれど、多くは外國、殊に朝鮮より輸入せられたのである。（此の項金工の沿革參照）

中古の刀劍　斯くて、太古既に刀劍ありしと雖ども、孝德天皇の大化元年に、京師宮

衞ゐ士、邊要軍團の兵でなくては、猥に佩刀することを得ない定めとなり、更に延喜式に於いても、刀の長さ五寸以上の刀は容易に帶びることを得ず、たゞ衞府のもののみこれを許すことゝなつたから中世以降は、武人にあらずんば佩刀の自由はなかつたのである。しかし乍ら古來より儀禮の服裝に帶劍の制のあつたことは、聖德太子、藤原鎌足等の肖像にみな一劍を帶びて居るので知られる。また古く大寶の軍防令に、太刀一口、刀子一枚と見えるから、武人の間には大刀に小刀を差し添へた起源も古いであらう。而して此の小刀は、垂仁天皇の頃に紐刀といひ、奈良朝時代より「かたな」と稱され藤原氏の頃には「さすが」また鞘卷の刀とも呼んだ。蓋し此の小刀を帶びるのは、敵と組み合つた時鎧の透き間を刺し通す用のものであつたらしい。源平時代より鎌倉時代には此の種の小刀は諸書に散在し脇差、馬手差、小さ刀、守刀、懷刀などの名があつた。

第二章　刀劍工の發達

戰國刀劍の制　戰國の世に至つては、公卿にも亦武家の風が傳はつて、鞘卷などの小刀を帶することゝなり、これを太刀、卽ち打刀に對して腰刀とも稱した。『刀劍問答』に依れば「今脇差と打刀とさしそへて大小といふは、古は斯樣の事なし、昔の武士は常に鞘卷をさして、打刀

さすことなし。足利殿の末に至りては、鞘卷の柄卷きたるをさす人もあり、脇差を鞘卷の代りに差すやうになりたれど、打刀を差したることはなかりしなり。然る間、大小といふ名目なし。大刀打などは供の者に持たせしなり。」

と、即ち此の頃までは、武人もまた大刀を手挾むなどといふことなく、侍者に持たせてゐたものであつて、佩刀は專ら鞘卷の類――鐔のない――であつた。

近代刀劔の制　然るに戰國の頃より漸く殺伐となる、殊に侍者に刀劍を持たせるなどいふ手緩いことでは間に合はぬので、打刀を帶し、脇差又は馬手差の小刀を差添へるやうになつた。斯くて此の風は德川時代に入つて武人の常裝となり、兩刀を帶するものは即ち武士、武士に非ずんば兩刀を帶し得ずといふことになつた。而して武士の大小を帶するは肩衣、袴の通常服であつて、素襖大紋の禮服を着用する時にもこれを帶した。將軍、大名の、狩衣、直垂を着した場合には、絲卷の太刀に小さ刀鞘卷の一種を帶するを法とした。また農工商の輩と雖も、外出には脇差を帶することを許された。その當時、專ら刀と稱したのは、長さ二尺以上のものを云ひ、一尺九寸までは大脇差と稱した。此の制德川三百年を通じて變らなかつたが、明治四年に至りて廢刀令出で、一般の帶刀は禁ぜられたるも、軍人、警官及び或る種の官吏は官制として帶することゝなつてゐる。

第三章　古代の刀鍛冶

傳統的の銘工

さて、こゝに語る刀劍は、中世以降徳川時代まで、所謂刀鍛冶の手で造られたものに關してゞある。先づ、刀鍛冶の話から始めねばならぬ。一番古いところは神代の天目一箇神等であらうが、古刀鍛冶としては天國が最も古くて有名である。天國は天寶年中の人にして、大和國宇陀郡の產と傳へる。深く鍛冶の業を勉め、當時の川上、漢人兩派の鍛法を折衷して、柾目鍛に直燒刀の傳を發明し、以て一流を開いたときいてゐる。後世各地に散在して、一流一派を稱する者は皆此の天國の法を承けると稱して居るが、しかし天國及びその門下の遺作などの遺つてゐるわけではない。たゞ源氏の重寶小烏丸が、彼の作であつたとされる。天國門下には天座、友光、上一、勝一、天行等の名があつて、上一は後年陸奥に下り、同地に一派を開いたなどゝ稱する。また當時天國と並び稱せられた者に、佐備大鷹とて、常陸國に住したとも傳へられてゐる。その後大同年間に、豐前國に神息があり、伯耆國に安綱があり、安綱の如きは天國流より出でて別に新天地を開拓し、始めて肌鍛冶に亂刄を工夫し、更にその法を子の眞守に傳へたと稱せられる。けれども、固より今日これ等の確證を探り得るのではない。

備前と大和　ついで、刀鍛冶に一段の發展を見たのは、天慶から壽永の頃、卽ち源平二氏の勃興に伴つたものである。先づ備前國に、實成、友成、助成の三人が出でた。傳に依れば實成は天曆の頃、友成、助成は永延の頃の人とせられる。高平、包平、助平、正恒等、所謂古備前の一門と稱するものが、此の頃長船の地に崛起したといふことになつてゐる。蓋しその始祖は大和の天國に出で、早く此の地に移住したのである。備前は伯耆、石見と相並んで、當時既に砂鐵を產したから、原料の點に非常な便宜があり、こゝに一派の繁榮を見たのであらう。而して此等の作は何れも一致して大和傳に伯耆安綱の風を加味して、板目亂りの柾目鍛冶に小亂、丁字亂等の紋に美を競ひ、花實兼備の各作が多い、後の備前傳と稱するものも亦、此の範圍を出でないのである。

奧州その他　更に奧州にあつては、文壽の一門が此の頃より起り、出羽にあつては月山の一派が出でた。これ等は皆上一の風を傳へて大和傳を主とし、これに安綱の風を加味し。肌鍛より一定にして、「あやすぎ肌」と稱する一種の風を出してゐる。けれども實用を主として虛飾を避けたのと、地の癖にして見聞に狹かつた爲めとで、古備前諸士の如く名聲を馳せた者は稀であつたが、その刄業に至つては、決して劣るものではなかつた。後の奧州鍛冶は何れも此の風を傳へたのである。

次に大和はその本國だけあつて康治天養の際にあたり、先づ千手院、行信出で、大和傳へを主として

愈々精妙の作を出し、相ついで重弘、重永、重村の如き名工を輩出した。山城も亦永延の昔三條宗近あり、地鐵は大和傳へを更に京の水に洗錬し、刃文は古備前に似て、沸きと匂ひとに一段の進歩をなしたのである。その子吉家名工の名を放つたと共に、門下に五條兼永、有國ありて、何れも出藍の譽れが高かつた。遠く九州の地には、承保の頃に筑前の三池に光世があり、薩摩に正國があり、二者何れも大和傳へを承けて當時西海の泰斗と稱せられた。又保元の頃には、大和の刀工外藤といふもの、美濃青墓の故郷に歸つて濃州鍛冶を開いた。その後、長基以下の門下の漸く盛にして、關鍛冶の基礎を固めたのである。

第四章　鎌倉時代の刀劍工

鎌倉初期の劍工

ついで作刀の甚だ見るべきもの丶數多く製出せられたのは、元暦より弘安に至る間、即ち源平の末期より鎌倉時代の前半にかけてである。蓋し此の間は刀鍛冶の全盛期とも稱すべく、源平の戰亂は鍛冶工に多大なる敎訓を與へて、殊に丸鍛は折れ易き恐れがあるとし、此の頃より各派何れも生鐵に幾多の鍛鐵を加へてこれを心とし、別にその上を錬鐵にて包むの風を生じ、根本の革新をなした。加ふるに後鳥羽院の刀劍を好まるゝや、粟田口久國、備前信房の兩鍛冶を召し

て、親しくその業を承けさせられたことさへある。更に譲位の後も、備前の宗貞父子、備中青江の貞洲等十二人、二十四人の番鍛冶を召されたので、天下の鍛工何れも奮起してその選に入らんことを欲し、こゝに空前絶後の盛運を開いたのである。

諸派の勃興

先づ福岡には一文字一派の諸士があつて、刄文に絶技を召し、京の粟田口諸工は又地鐵無双と稱せられる。備中鍛冶は備前より出でゝ地鐵本國よりも强く、濃州鍛冶は大和より出でゝ地鐵更に鋭いものであつた。更に承久の亂を經ては上工益々輩出し、大和に當麿、千手院手掻、保昌等の一類があり、山城に來、大宮、綾小路等、備前には長船、畠田物、その他奥羽には月山一門、備後には三原、九州には行平一類あつて、終に至るほど極めて盛であつた。特に鎌倉中期に特筆すべきは、備前の光忠、長光、京の右光、國俊の四名工である。何れも弘安年代の人にして、光忠は長船の住近忠の子である。此の人、古備前以降その備前傳と稱するものゝ粋を抽き、丁字刄に妙を得て千古たゞ一人とも稱せられる。長光は光忠の子にして、また父に劣らぬ地刄を鍛へ、その火加減の鹽梅を得たのは、古今無比と稱せられ、切れ味の快利なること、前後に稀であるとされる。吉光は粟田口國吉の門下と傳へられ、從來刀劍の地鐵は粟田口を随一とする中にも、吉光はそのまた絶倫の譽があつた。國俊は京の來國行の子、その傳を異にして長光と伯仲の間にあるといはれる。

五郎正宗の出現

斯く後鳥羽天皇の頃までは、刀鍛冶の全盛時代にして、名工續出し、頗る眼覺ましき活動をなしたのであるが、それより再び下り坂となり、工人の出づることも少なく、拔群の技倆を發揮するものも次第に少きに至つた。それでも鎌倉の執權北條時賴が、後鳥羽院の番鍛冶の制を模して、命を下して天下の工人を招いた頃には尙ほ名工多く、備前よりは藤原の次助、眞三郞國宗、粟田口よりは國陶、來よりは國次、日光よりは大進坊等が鎌倉に來つて、門戶を張つたのである而して大進坊の弟に行光あり、行光の子が彼の有名なる五郎正宗である。正宗は幼よりその技に長じ國綱の子國光について備前傳へを參酌し、更に諸國を遊歷して發見するところも亦甚大にして、正應の頃鎌倉に相州傳の一派を開くに至つた。

正宗の革新

蓋し從來の刀劍には、多く反が深くして形細く、實戰に際して往々缺け損じ易かつた。正宗はこゝに見るところがあつたので、比較的幅廣く反少く地鐵は大板目にして沸荒く、刄文は大亂れの壯快なるを主として、匂ひも亦深く、全く古風を一變するに至つたのである。玆に於いて天下此の風を好み、當時一流の名工と稱せられる者は、靡然としてその門に集まつた。例へば越中からは松倉鄕義弘、吳服鄕則重、大和からは三郞義氏及び金重、筑前からは左衞門三郞左、備前よりは長船兼光及び長義、山城からは長谷部國重、石州からは直綱など當代の名匠と云はれる程の者

は皆彼の門下に學ばない者はなかつた。且つこれ等の門下が各自の郷に歸るや、盛にその一派を相傳したから、爲めに京、大和、備前等の諸傳は忽ちに一變することゝなつた。

古刀鍛冶の末期　斯くて鎌倉には、正宗の克行光、眞宗、廣光等が相ついで父の業を完成し、大に天下に鳴つたけれども、應安の前後よりして鎌倉の地の衰ふるや、秋廣、秋義を最後としてまた見るべき刀を鍛へる者がなかつた。その外、金重、兼氏の二人が鎌倉からの歸るさに美濃に止まり、兼俊、兼次、兼友等を出すの素地を作り、また村正は伊勢に、正家は備後に、義光、倫光、長助、長盛等は備前に、左の一類は筑前に、延壽の一門は肥後にあつたけれども、恰かも兵亂の打ちつゞく世となりて、供給は需要に追はれ、次第に粗製濫造の風を生じて、太刀を造るものはあれども、刀を鍛へる者を見ざる有樣に墮し終つた。足利時代の狀勢は要するに上述の如くであつて、後に應永より、天正の間僅に備前の盛光、康光、清光等、關口兼光、兼之、兼定、兼房等、京に源左衛門信國等があつて、古刀鍛冶の終末を示してゐるに止まつた、たゞ應永物は、實用的の物にして切味のよいを以て後世に評判がよかつたのは、文よりも質を採れる當時の製作としてまた然るべきであつた。

第五章　近世の刀劍工

豐臣時代の新刀

豐臣氏の半期、文錄以降は新刀の時代である。固より鍛法には前代以來と大差なけれども、鑑刀家は大別して此の以後の刀は古刀とは異るものとする。先づ、天正の頃に、京に理忠明壽なる者があつた。三條宗近二十五世の末流であると稱し、その家傳について研磨の功を積むこと年あり、遂に粟田口・當麻等の古作に伍して劣らざるに至つた、殊に明壽重吉は彫刻に妙を得豐臣秀吉より祿を賜はりて愈々斯道に丹精した。國廣、忠吉の如きはその門下の名工にして、國廣は日向の人、後京に住してその作正宗、志津に似ると云はれ、忠吉は肥前の人、直刃に長じて國俊に比せられた。實に彼等は共に新刀中の第一の稱がある。その他美濃兼氏の九代の孫に兼道があり、京に出で丶關傳を以て名を知られた。その子金道、吉道、正俊等は志津の風を唱へて永く流風を傳へた。更に大和の重國は、手搔包永の末孫と稱し、故國にあつて古傳を唱へ、尾張の政常は關より出で、越前の康繼は江州より遷り、備前の祐定、備中の國重、安藝の輝廣等も、各地に於いて當代の華と稱せられた。しかもその作風は概して應永頃の傳に依り、素樸にして實用を主とし、時に沸匂に風情を添へる者もあつた。三州の鍛冶廣繁の如きそれで、彼は慶長の頃世に在り、初めは駿府にありて後ち江戶に出で師傳の依るべきなくして神來の妙技を發揮し、新刀正宗を以て稱せらた。

徳川前半の工人

ついで寛永以降、徳川時代の前半期は、太平の餘澤に狎れて文弱の趣著

しかつたが爲めに、刀劍の工人も世に多く輩出したと雖も、徒に末技のみを弄するの風となり、京にも江戸にも、その他各地に武士道の精神を體現して、華實兼備の名刀を鍛へる者がなかつた。たゞ特に注目すべきは大阪の工人である。蓋し大阪は豐公の氣を受けて成れる都府である。秀賴の時城陷つて天下の中心は東に傾いたと雖も、尙ほ元氣の殘るものあり、且つ關西の咽喉を扼して繁盛を維持したから、京の國廣門下の國眞の如きが此の地に移つて業を起した。國眞の子の國定、後に眞改といふもの、沸の名人として當世を風靡した。加賀守眞則、土肥眞了、北窓治國の如きは、その門下にして寬文の頃大に世に稱揚せられた。別に河內守國助があつて十字刃の名人として知られ、國定も此の地に來つて、その子國助、その門下國輝、助廣等と共に知られ、助廣の子又助廣といひ、世に丸津田とへられ、匂の名家として眞改と並び關西に覇を稱した。その門下の助直も亦傑物であつた。更に江戸を見るに、德川家は嘗て越前の康繼を招きて御用鍛冶とし、以下數世相繼いだが、別に虎徹と稱する者があり、名は興里、江戸の人にして、のち越前に移り、更に江戸に來り、越前國の風を受けて地鐵强く、加ふるに神來の趣味ありし、後世より松倉鄕義弘と相對比せられてゐる。殊に大業物に至つては、古今第一人と稱せられてゐる。由來、新刀は古刀に比して劣るものとされてゐるが。たゞ虎徹のみは古刀に伍して劣らざるものがあると云はれる。

德川後半の工人　德川時代の後半は、武道の既に地に委しつゝあつた頃で、士人に士氣なく、刀劍に魂を失つた。蓋し元祿以後は刀鍛冶の名を擧ぐべきもの極めて稀にして、僅に享保年中に於いて薩摩の正淸、安代等が稍その技の秀でたるものあると、遙に後年、文化の頃に至つて出羽の人川邊水心子、正秀が、復古刀と稱して相州備前兩傳を得たといふけれども、その作また見るに足るものではなかつた。又文化の頃、江戸四谷に信州の人山浦淸丸があつて、正秀と並び立つたけれども、虛飾に過ぎて內實の充つるものがなかつた。斯くて明治以降に至つては、大阪の月山、因州の包則等僅にその俤を存するのみにして、世に既に刀劍鍛錬に精を盡すに適せずなつてしまつた。

第六章　刀劍の概說

新刀と古刀　右の如くにして我が國に於ける刀劍は、大體に於いて新刀と古刀との二つに分け、又別に太古の刀劍類を區別する。新刀とは豐臣氏時代以後の刀鍛冶の製作したものにしてこれに對してそれより以前に鍛へられた刀劍を古刀と稱するのである。而して更に古く、支那の文物の渡來する頃までに、本邦に於いて製せられたるものにして、古墳より發堀する刀劍がある。新刀と古刀とはその制式に於いて大差はなく、たゞ便宜的に時代の區劃をするのみてあれど、太古の刀劍に

至つては、著しく異るものがある。卽ち後世の刀劍が反りあるに對して、太古刀は直線形になつてゐる。その他柄、鞘等にも異形の部分が多いのである。これ等太古刀に關しては、既に「骨董の知識及び鑑定法」の卷中に說明せられたから、こゝには專ら中世以降の刀劍――所謂日本刀として、武士の魂とせられたものに關して語る。

刀劍の構造　先づ刀劍の構造より說かんに、これを大別すれば內部、卽ち刀の身及びその延長せる部分と、外部、卽ち柄及び鞘、鍔等より成る部分とに分つことが出來る。今外部に屬する名稱を示さんに

鐺　柄頭に當たる部分にして、普通、金具を附してある。

目釘　刀心と鍔(鐔)とを留める丸い竹釘の樣なもの。

目貫　柄卷の下部にある金具で、左右に各一個宛あり、金、鍍金、又は「きせ」等で、甚だ美麗なる細工を施してある。

鐔　柄に附いて刀心と刀身との間にある。敵の刀の手に當るのを避ける爲めのもので、鐵、銅、赤銅等の金屬にて造られ、紋樣の刻んであるのを普通とし、中には透彫の物もあり、その形には丸いものと角なものとがある。但し短刀には附屬しない。

脛金　鞘の鯉口內部に納まる所の金具にして、鐔より刀身の方によつて裝はれる。
緣　鐔の上部にある金具である。
鯉口　鞘の口のところをいふ。
栗形　下緒を鞘に結ぶ爲めに、鞘の外部に突起した孔のことで、これに下緒を通して置くのである。
下緒　栗形に通す緒にして、事ある時はこれを襷に代用するのである。
鏢　鞘の最下部にあたるところで、普通、金具を裝つてある。

次に內部について見るに

刀心　は鞘の內部となり、以て刀身を支へる部分にして、これに目釘穴と銘とがある。然し銘のなきものも多く、所謂無銘の刀である。更に
刀身　の部分について尖端より語れば
切先　は刀身の最上端の邊をいひ
帽子　は、切先中にある燒刃を指す。
小鎬　帽子の刀背に沿ひ、上部に向つて斜に右折せる線をいふ。
横手筋　小鎬の下部より刃の方に向つて、一文字に左折した線をいふ。

鎬　小鎬と横手筋との集中する邊から、下部に向つて長く一直線に垂下する線をいふ。

刃方　鎬より左方に當る部分にして、右方はすべて鎬である。

刃文　刃方の中に、波紋の如き模様のある邊をいふ。

平　刃文と鎬との中間の部分のこと。

鬮　刀身と刀心との境界をいひ、これを

棟鬮　とて、棟の方にあたる部分と、

刃鬮　とて刃の方にあたる部分とに分つ。

棟　刀の背面のことにして、これに角棟、丸棟、三棟等の別がある。何れも其の形より來つた名にして、また庵ともいふ。(三棟は文眞の棟とも稱する。)

重　刃の厚をさいひ、棟に計つて重ね何分ともいふ。

膨　刃方の横手筋の上下二三寸の間の刃先の丸味をいひ、此の膨味の多きを「膨付」、その薄さを「膨枯れ」と稱する。

物打　横手筋より以下六七寸の間をいふ。こゝが刀の要部である。

反　刀の先より鬮の間に於ける曲りの多少をいふものにして、中央部の最も多いところではかる。

踏張（ふんばり） 鬪（たち）の邊を押し試みて、彈力の有無を檢し、踏張（ふんばり）が、强いとか弱いとかいふのである。

第七章　刀劍の造法

古法と新法

次に刀の造り方及びそれに關する術語を略說すれば、先づ刀の鍛方は古來幾多の變遷（へんせん）を經、且つ流派が甚だ多いこと、次に述べる如くであるから、一概に說くことは困難であるが、大要これを分つて古法と今法との二つにする。古法といふのは、また火鍛（ひきた）へとも稱して、火熱を以て鐵材を充分に溶解（ようかい）し、爐底に溜（たま）つた鐵で製するものである。ところが此の法に依ると、鐵性の非常に緻密となるため、取扱が容易でないので、それは何時の頃からか廢（すた）れて、今法、卽ち鎚鍛（つちきたへ）の法に依ることゝなつた。卽ち鐵塊（てつくわい）を爐中（ろちう）に投じ、大熱を以て充分にこれを柔軟にし、鎚（つち）にて打ちのばし、折りかへしては打ち延ばし、適度を見計つて更に伸鑠（のべわかし）と稱し、輕く燒いて打ち延ばすのである。これを袵鍛（おりかたへ）と稱する。外に、板目杢目と稱するものゝ如きは、伸ばした鐵を四つ五つに切り、縱横に重ね、又は火熱を以て十分に燒き、又打ち伸（の）ばしすること四五度にして、肌目（はだめ）の如何を定め、適度を計つて打ち伸（の）ばすのである。而して此の伸鑠にて、大方の豫定の寸法に打ち伸（の）ばして置き、その次には銑透（すしすかし）とて、銑（すく）にて寸尺、姿などを思ふ儘（まゝ）に削（けづ）るのである。削り終れば粘土を全體に塗り、刄方の土

のみを竹篦で落す。そして此の土のない所が、即ち後に燒刄となるのである。十分に土取りをしてから刄渡しと稱して火を熾にして鋼先から切先まで斑のないやうに燒き、燒いて了へばこれを水舟に入れる。此の水舟の水の冷溫の加減が最も困難なもので、各鍛冶の流派に祕傳があり、所謂湯加減の極意なるものである。それから銑にて恰好よい中心を削り、家傳の鑢をかけ、舞錐にて目釘穴を鑽りあける。而して最後に平鏨を以て銘を切り、これにて刀の鍛冶の製作を仕上げるのである。

刀の造と疵

斯くて作られる刀の造り方の種類には、例へば鎬造とて普通の鎬あるものゝ外、菖蒲造とて、古代舫と稱したる、横手筋のないものがあり、鵜首造とて、一に冠落と稱し、又烏造ともいひ、これも横手筋のないものがある。平造とて、鎬も小鎬も横手筋もないものもあれば、切刄造とて、今普通に稱する刀と同じ造りのものもある。それから刀の疵といふことも心得て置かねばならぬ。疵のある刀は劣等品なるのみならず、疵に依つては取るに足らざるものもある。これにも種類が多いけれど、大略を列擧すれば帽子の疵に月の輪。烏口等があり、これ等は少しでも見逃してはならぬ。又立疵に棟われ、立われ等あれど、これは實用上には左程の害はない。大和物、又は關物の古身には間々あるものである。膨れは地鐵の上に少し高くふくらみの有るもので、これは研によつて取れる。又反對に研に依つて出來る疵もある。堆め金は後に鐵をうめたもので、これも嫌ふべき

疵である。匂ひ切れは、匂の中斷したものである。これも好ましくない。刄切れ、しなへ等は如何に小さくても最も嚴重に吟味せねばならぬしかしまた一種の疵にて却つて世に珍重せられるものは、矢疵及び切込である。前者は刀の平に矢の當つたもので、後者は戰場にて切り合つた疵跡である。

第八章　刀劍の見方

刀劍の見所　さて、これ等の刀の見方であるが、これは昔から甚だ難かしいことゝされて、近世は本阿彌を家元として、その專門家が幾人もあつた位である。先づ何から見るかといふに地鐵の異同といふことを知らねばならぬの京、備前、鎌倉等、その流派に依つて地鐵を異にしてゐるのみならず、同國にても、一人毎に多少の相違がある。また刀の形にも各自特有のものがあつて、中には反のなきもの、反のあるもの、或は鬫の上で反るもの、中程で反るもの等種別があつて、同一の鍛冶の作の中でも、或る刀は反があり、または反がないといふ風で、これもよく知つて居らねばならぬ。次には調子である。目利についてはこれが甚だ大切な事柄で、多年の經驗によらなくては會得し難いものである。到底斯く斯くと說明することの出來ないことであれど、鞘を去つて刀を右手に竪に持ち徐々として上下して見る時は、一刀毎に自から相違のあることを發見し得るのである。鐵色といふも

のも、經驗を積んで始めて知るべきで、初めは容易に見分けのつかぬものとされる。それから刃文を以て目利の第一とする位に、大切なものではあれど、これは其の時につれて如何樣にでも出來るものであるから、これのみを標準とすると、却つて誤ることがある。けれども手癖といふものは如何なる名工にもあるものだから、直刃を得意とする鍛冶が亂を燒く折には、直刃式に亂れるので、幾分か手癖が見える。

匂、沸、肌

匂と沸とも亦、古來極めて主要なるものとされてゐる。匂とは刃と地肌との界目、刃へかけて露の如くほんのりと匂ひかゝつたのを云ひ、水火の調和その宜しきを得て、鐵の精華の現はれたる、金氣本然の神魂にして、最も貴重のものである。而して此の匂に淺いものと深いものとあり、また二重に立ち覆つた如きものあれば、八重霧の湧き立つた如きもあつて、上作ほど匂の見事なものである。また沸は、銀砂を振りかけた如くに輝き、荒沸は星の如く、小沸は霧が草葉に下りて露となつた如くである。而して荒沸は小沸よりも下品とされる。沸のない刀でも、切味に變りはないけれども、匂のない刀は切れたことがないといふ。次に地鐵肌についても知らねばならぬ。肌には柾目、板目、梨肌等の名があり、柾目は木の柾の目の如く、板目は鍛ひの杢目の見えるものをいひ、梨肌は梨を切り割つて小口より見た樣な肌合のもので、上作の杢目には銀筋の現はれる如きもの

がある。肌冷は研ぎ上げて青く白ける様な心地のあるのは上作にして、青いのもよく、羽二重の如く地つまり、底に青みのあつて美しいのもまた上作である。けれども黒みを帯んだものは下作なものと稱してよい。上作は澄み渡つた水の如く、透き通つた風情があつて、何となく柔かく氣品が備はつてゐる。重々しくて黒みあり、品位なくして且つ匂口のはつきりしたものは下作とせねばならぬ。

中心と中心銘　中心と中心の銘についても知らねばならぬ。先づ中心の鑢目の事から説かんに、これも古い時代の刀には中心が多く朽み、又は手摺れて鑢目が判然しないし、磨上物に至つては全く鑢があてにならないから、鑢目を證據として判ずる譯には行かない。たゞ、横鑢の中心先劍形なるものは誰某の作、横鑢栗尻なるものは誰某の作といふ風に、筋違鑢劍形、又は栗尻、勝手下りの横鑢栗尻、大筋違鑢栗尻、檜垣鑢栗尻、鷹の羽鑢、同じく逆鑢、鎬筋違鑢、平横鑢、雉子股、さき細などといふ風に、これによつて大體の作風を區別することは出來るのである。次に銘であるが、これには古來僞銘を切つたものが甚だ多くして、寛政以後、僞銘の切り方が最も上手になつて、中にも國廣、虎徹などの銘は、殆ど眞に近いのであるから、容易に見別け難いが、又拙劣にして一見直に僞銘たることを發見し得るものもある。けれどもその鑑定は、刀劍家も屢々誤る所であるから、初心の人には殆ど不可能と言はねばならぬ。たゞ、略次の如きことを心得可きである。

一、銘の文字にゆがみのあること。
一、無理な鏨の使ひ方のしてあること。
一、銘の字の縁が崩れ、又はまくれてゐること。
一、後から鏨を使ひ足した形跡のあること。
一、鏨の字に筆勢なく筆力なきこと。
これ等のものは、先づ偽銘の物として標準を立つべきである。

第五編　織物工

第一章　織物の概說

織物の神話的傳說　我邦に織物といふものゝ現はれたのは、既に神代の遠き昔よりのことである。即ち天照大神が、機織をして居られるところへ、弟神の素盞嗚尊がやつて來られて、その雄々しき御氣性の爲めに、姉神の御機にかけられた絲を斷たれたといふ如き、その一證である。尤も、これは古史に見えるところではあるが、神話的傳說と言はゞ云はれぬことはない。何しろ、織物の材料には、すべて植物性又は動物性の纖維を用ひる上に、我が邦古代の織物には動物性よりも植物性の材料を用ひたのであるから、その性、永年の保存に適せず、今日にては神代は勿論、一千五六百年より以前の織物類は全く見るを得ないのだから、實物に徴して、何時の頃から、我が民族間に織物があつたかを知ることは出來ない。他の金工品、殊に銅器とか、土器類陶器類などになると、その性の鑛物質であるだけに、今も古墳を發掘したりなどして、數千年以前の遺物に目のあたり接することを得るが

織物はさうは行かない。隨つて、一番古いところは傳說的に考へる外はないのである。

人類文化と織物

しかし、衣食住は人生の三大要諦にして、殊に人間が、暖地より寒地に移住し、若くは氣候の激變に際會して、身に寒冷を覺えるにあたりて、皮膚を保護せんが爲めに一種の被覆物を必要としたのは、原生人類に既に然りである。而してその最初の被覆物は、或は濶葉樹類の葉、又は樹皮などを用ひたるべく、或は野獸を屠してその毛皮を着たことであらうが、更に知識の進むにつれて、植物若しくは動物の纖維組織を取りて、それを組み合せ綴り合せたるものを用ひることの便利且つ保績に堪へることにも考へ及んだであらう。これ卽ち織物の基源にして、今も南洋の土人などには、斯かる極めて原始的な組製式の織物を見る、我がアイヌ人の製するアッシの如きも、樹皮の粗なる纖維を以て、簡單に組み織りにしたものに過ぎない。

機織の發達

然るに人類の技巧の進步するにつれて、手にて組み合せる代りに機械の力を應用し、精巧に且つ迅速に、これを製造するやうになつた。これ卽ち機織の起つたところで、細絲を用ひて經とし緯とし、細かに器用にこれを排列織成するに至つた。しかも、その材料たる纖維も最初は粗なる樹皮等に依りしもの、或は蠶を養ひてその口より絲を吐かしめ、或は羊の毛を剪りてこれを撚り合せ、或は棉花を作りてこれを紡ぎ、或は麻幹を取りてこれを洒しなどして、動植物各樣のも

のより材料を集め、これを再製し、精製し、精練し、以て光澤の燦然たる絹織を製し、柔軟にして彈性に富む毛織となし、强靱にして堅實なる綿麻織となすなど、ますく進歩せるものを製するに至つたのも、蓋し、遠き昔のことである。

加工技術の發達 更にはまたこれ等の材料を織製するに當りて、纖維の細大、組織の粗密に依りて實用と美觀を適當ならしめるのみならず、織り方を樣々にして、手織、綾織より、變化ある地紋を織り出すが如きことも、既に千餘年の古に盛に試みられてゐる。また織り絲に色彩を施すことも、夙に行はれたところで、黑、赤、黄、靑、その他の鮮麗なる色彩を染め上ぐるばかりでなく、或は織り絲に金銀帛を卷きつけ、或は織上げたる布に、紋樣を捺染し、或は經緯に絣染を施して、これを織りて非常に巧みなる紋樣を織り出すといふが如き、驚くべき加工技術の發達は、これまた千年以上の古代に於いて行はれたことを考へれば、織物――並に染物――の進歩が、人類文化史上の重要なる一事項たることを知るべきである。今、こゝには專ぱら、我が邦の織物の沿革と、製出せられたるものとの一般にわたりて敍したいと思ふのである。

第三章　日本上代の織物

日本織物と大陸の關係

斯くの如く、世界を通じて、織物の發達したのは近世のことではなくて西洋には既に古代ギリシャの頃、更に遡つてはエジプトに於いて、東洋にては上代支那、更には印度の太古に於いてその精巧なる技術を見るが、我が邦にては、前に述べる神代の神話的傳説などの外、先づ發達の初めと見るべきは雄略天皇（約一千四百六七十年前）の頃からである。而してそれは固より我が邦にて發生し、創作せられたものといふよりも、その頃すでに發達して居た大陸文明の餘波を受けたものであつた。卽ち、當時の支那は六朝の時代にして、比較的文化が發達してゐたのみならず、印度をはじめ西域諸國の文明を取り入れて、百般の技藝に熟してゐたのであつて、殊に織物の如きは極めて精巧なるものを出してゐた。故に、我が邦の織物工藝も、最初には支那——それが三韓を經過して——からの影響を最も多分に受けて居て日本織物史は、こゝから開けると云はなくてはならぬ。

雄略帝代の織物

しかし、史家の説に依ると、雄略天皇の朝に先つ約五百年、開化天皇の頃に錦の如きが發達して居つたとする。卽ち『漢書』の武帝紀に、「日本、麒麟錦を献ず」と見えるのは、その證であるとする。然らば我が邦に錦の如き華美にして紋樣ある織物を製出したのは甚だ遠い時代からであつたとせねばならぬ。何れにせよ、絹、羅布、絇などいふものが、雄略天皇以前から我邦にあつたものと見ねばならぬ。而して絹とは、蠶絲を用ひたか否かは明かならざれど、普通の手織

のこと丶解してよからう。これ最も原始的なものであつて、神代以來世にあつた、絲を十文字に文取りて織つた布の類であらうと思ふ。元來、織物發達の經路を辿れば、世界各國いづれもこの十文字の平織に起源してゐる。羅布なるものは、これの眼のあらい、薄織りにしたものであつて、織り方などの點では絹とは大差はあるまいと思はれる。

倭文織おこる

尙ほこの平織の一種より進んでこれを染めて或る文樣を現はすこと丶なり、更に進んで、經緯の織絲を變化して地文を織出すものが出來た。後世の綾などは此の種のものである。これより猶ほ發達しては、二種以上の色絲を用ひて、諸種の地文を織り成すに至つたのである。そして、その地文を織出すことも、最初は緯絲のみを以てしたのが、後には經絲をもそれに用ひるに至つたのである。我が邦に於けるこれ等の文織りの始まりと思はれるのは、所謂倭文である。蓋し倭文とは、其の經絲は白色であるのに、その緯絲に或る色絲を用ひて、橫に縞目を織り出したもので、我が文織りの最も原始的な形式である。そしてそれに用ひる材料の絲は、穀の皮から取つたもの、或は大麻、苧麻等の纖維を紡績した絲である。因に彼の『萬葉集』などに多く見るところの栲なるものは、實にかくして穀の皮より製せられた白地の布帛のことである。

紡織と錦の起元

それについで上代に發達した文織りは綺である。これは倭文よりもそ

の組織が複雑になつて、麻又は絹を色々に染め、幅の狹い機で自然の文様を織り出してある。但しこれも倭文と同じく、まだ經絲に工夫を凝らすには至らないで、經緯に種々の色絲を用ひ、横目にさまざまの縞目を織り出してあるが、倭文に比すると一層發達した形跡は明かである。今日、疊の縁などに用ひられる暈繝縁は、この上古の綺の遺風を存する織物と見ねばならぬ。尙ほ此の綺の出でた頃には、既に絹絲も用ひられたやうである。それについで出でたのが、上にも一寸述べた錦である。これは丹、白、黃の意であるとも、或は丹頻の義であるともいふが、何れにせよ色彩の技巧が更に發達したことを示し、種々なる美しき色、殊に赤色を鮮かに使つて、精妙なる文様を表現してある。

當代の遺品

斯くして我が開化天皇の頃、すでに錦の如き華美なる紋様ある織物を製せられたが、更に雄略天皇の世に、錦を織る工人定安那を百濟から召し、河內國桃原の地にて初めて錦を織らしめ、のちまた織工を支那吳國に求め、大和國檜隈野に於いて綾の類を織らしめた頃より、織物の面目は一層見るべきものがあるに至つた。今、法隆寺に傳はつて、帝室へ獻上になつた古代織物の中には、この頃の製かと思はれる古製があつて、綺、錦又は綾の如き類を見ることが出來る。固よりその中には朝鮮若くは支那製のものも、交つてゐるには相違あるまいが、また以て當時の進步した織工を知るべきである。但しこの時代のものだとて、矢張り緯絲に工夫を凝らしたもので、經絲をも

用ひて、縦横なる技術を表はしたのではなく、その錦と稱するもの丶如きも、紋樣の複雜なるに比して、その機織の技法は甚だ簡單であつたが、しかし、それ以來の織物の種々なる變化ある發達は、これ等の古代錦類に負ふことの多いのは、特に忘るべからざる點であらう。

第四章　推古孝德時代

推古朝の織物

更に推古天皇の飛鳥朝に入ると、何しろ聖德太子を中心にして、佛教の最も高調せられ、これに伴つて佛教藝術の大隆盛を見たのであるから、宮廷又寺殿の莊嚴の爲めに、若しくは服裝を整美ならしめる爲めに、華麗なる織物の要求も亦頗る多く、その種の製作の盛であつたことは想像に餘りある。前記、法隆寺献納の御物古代裂地類等が、今尙ほ多く殘りて、如何に當時の織物が美術的に極度の發達をなしてゐたかを示してゐる。而して當代の遺物として、織物ではないが、刺繡の一遺品がある。これは美術史上屢々擧げられる天壽國曼荼羅と稱する刺繡を施した帳の斷片である。今現に法隆寺側なる中宮尼寺に藏せられる。この繡帳は、推古天皇の三十年、聖德太子の薨ぜられた時、太子の妃橘大女郎の請に依り、勅して太子の往生せられた天壽國(極樂國の謂か)の狀を見んとて、この想像を造らしめたもので、その畫は東漢末賢及び漢奴加己利に命じて描かしめ、そ

天壽國曼茶羅繡畫の一部（模寫）

れに諸彩をして刺繡をなさしめられたものである。これは織物史の傍證として、我邦の刺繡の發達の有樣を研究する據所たるものである。

孝德時代の織物

これについで織物の上に劃時代的の發達を見たのは孝德天皇の頃である卽ち此の頃には錦の機織法がいよ〳〵ます〳〵發達した。「日本書紀」の孝德紀を見ると、當時の錦の類に大伯仙錦、小伯仙錦、車形錦、菱形錦、麒麟錦等の別があり、これ等は支那人が神錦と稱して美賞したといふが、餘程精巧なるものであつたこと、今もその殘缺に見るところである。それ等の名稱の中、伯仙とは博山の假借にして、卽ち支那の傳說にある、海中の博山の義である。また車形とは車輪の形であつて、圓輪の中に、八本の筋を交互に引いた文樣のことである。小車を「さゝら」といふのは、その車の廻轉する音響に因んで呼ぶ名である。後人が誤まつて、車形を御所車の形と考へたのは間違つてゐる。

天武文武時代

ついで、「日本書紀」の天武紀の條には、霞錦のことが見える。また「文武紀」にも、窠文の錦を始めとして、雲錦、暈繝錦、高麗錦、軟錦、兩面錦、刺車錦、呉錦、屋形錦等の名目が見えてゐる。右の中、窠とは、後世織田氏の紋とした五瓣の花文を重ねた唐花のやうなもので、文武天皇の御代には、文官の制服には、必らずこの文樣を織り出すことゝされたのである。現に、木瓜

と稱せられる四瓣の花文は、元來、翠簾の上に掲げる帽額に附けた紋から取つたもので、正しくは帽額之紋と書く可きである。帽額に附すべき紋は、その面積と位置との關係上、その形狀の扁平なるを要するを以て、在來の五瓣の窠を四瓣としたのであつて、もと窠の紋より出でゝ、由來するところ頗る古いのである。)

やまとにしき

さて、「文武紀」に現はれたところの窠文を織り出したものに小窠錦、一窠錦、二窠錦、三窠錦、五窠錦等があり、また前記、高麗錦、呉錦の類は、高麗樣や呉樣に織り出した、言はゞ支那朝鮮製の模造と見るべきであらう。又軟錦といふ名も見えるが、これは特に地質を柔軟にして織り出した錦のことで、古來、大内裏の御障子は、この種の軟錦を以て張られるならひとなつてゐた。因に、倭錦といふものは、神代からあつたものであるなど、傳へるけれども、その眞否は疑はしい。要するにこれは綺について製出せられた。我が國產の錦の總稱であると思つたらよからう。世に一名綿錦と稱せられ、その帛地の裏面に、絲の浮き出たものが、倭錦なのである。(以上今泉雄作氏の說に據る。)

第五章　奈良時代の織物

元明時代の物

文武天皇（約一千二百二十年前）の世には、織部司といふものを定められ當時錦及び綾を織る工人は百五十戸あつたといふが、それに次ぐ元明天皇の世に至ると、織部司の挑文師といふものを、二十一ヶ國に派遣して、國毎に錦を織ることを教授されたといふから、奈良朝の始めには既に盛大に製織せられたことを想像される。此の時代の遺品と思はれるものに、法隆寺献上御物の錦裂が多くある。それ等の中には種々精巧なる紋様を表はし、古代アラビヤ式の武人が、羽翼のある馬に乘つて獅子を射る紋様の支那錦を模した日本製のもの、或は種々なる花鳥類の文様を織り出した錦綾の類などが少なくない。中には支那製もあるか知らねど、一般に絲の撚り方が柔かで、地合引き締らず、厚く柔かなる點で、日本製と思はれるものである。しかし紋様等は、外國風なものが多くまた純日本式にはなつてゐない。

つゞれにしき

斯くて元明天皇の世、織物司の挑文師を諸國に派遣して、錦を織ることを教授せしめられてからは、諸國の織工いづれも錦綾を製出するに至つて殊に支那との交通が次第に頻繁を來たし、新たに種々なる唐製の織物をも舶來し、わが織工に好模範を與へてからといふものは月に日に面目を改め、所謂天平の盛時に及んでは、錦の機織法が精巧の域に達したのみならず、綾の製法もまた大に發達した。それ等は今日、正倉院の寶庫について見られると共に、東京帝室博物館に

至れば、法隆寺傳來の献上御物が數多拜觀される。それ等の織物中には、支那製もあるが、日本製と認むべき各種の錦裂もまたその數甚だ多く三四種より十種に至る色絲を組み合せ、鳥獸草花の模様を造り、或は金銀絲を交へ、中には眞珠を織り込んだもの、又は綴れ織に依つたものなど、今日の織物師が見ても驚嘆に値するやうな品が頗る多いのである。

各種織物の發達

又當代に入つてから、錦、綾等の原地の織物の外に、羅、紗、絁、絹等の、薄地いものも製出されるに至つた。羅は、地質が最も薄くして、頗る絲目の緩いものであつて、俗に水衣と稱せられるものである。この羅は、足利時代の頃までその産を見たらしいが、今日では却つてこれを織る術を知つた人がなく、絶えて製せられないといふ。また羅といひ、紗といひ、或は絁絹といふ類、いづれにもその無地のものと、織文のあるものとがあつた。現に東京美術學校所藏の過去現在因果經の包裝にしてある裂の如きは、足利末期に織り成された一種の紋羅である。

纐纈、﨟纈、夾纈

尙ほ天平時代には一般に薄地の織物を尙んだために、染物にも異常の進歩をなした跡が見えてゐる。卽ち染工の方法に、纐纈、﨟纈、夾纈の三があつて、皆頗る進歩したものであつた。纐纈といふのは、今日の絞染のやうなもので、繪をば絲を以て數箇所、適宜に括り置いて、これを染液に浸して染めたものである。また﨟纈とは、絹地にまづ蠟を以て適宜の文様を描き、

これを染汁に浸してからのち、その蠟を脱し、以て文様をあらはしたもので、この染め方は支那の製よりも精巧にして、二重三重に各種の色を染め込んだものもある。次に夾纈とは、板に模様を彫りつけ、その板二枚を以て綸を夾み、彫り透かした分を染めるもので、これにも二重、三重に染めて色を加へたものがある。また中には、以上の三法を色々と應用して、極めて手數のかゝつた、面白いものが隨分多い。先づ我が古代の織物及び染物は、これ等の天平時代のものを以て最とせねばなるまい。

第六章　平安朝の織物

宇多醍醐時代

平安王朝の時代に入つては、前代より行はれた錦、綾の類がます／＼精巧となり、且つその文様の如きも前代の素樸なものから進んで、優美典雅の極致に達した。殊に宇多醍醐の兩朝に專ぱら殖産の道を講ぜられ、織工の如きも大に奬勵を加へられたので、諸國の調物織部司の製するところ、共に精巧見るべきものが出來たのである。當時、伊勢、尾張、越前等の十二ケ國よりは、兩面錦を出だし、伊賀、伊勢、尾張、三河等の二十一國よりは文綾を貢したが、それ等は餘程すぐれたものであつた。また織部司の製するところは、窠文錦、大暈繝錦、小花兩面錦、高麗様錦、宜穀綾、蟬翼綾、獅子綾、遠山綾、鷹葦綾等數十種の品類があつた。これ等も皆甚だ美麗なる織物

て當時の宮廷貴紳の間に、あの繪卷物や歌物語に見るやうな感じを如實に示してゐたのである。

當代の遺品

當代の遺品として、今日見ることの出來る最も有名なものには、京都仁和寺藏の横被が二點ある。共に三條天皇の第四子性信法親王（約九百年前）の用ひられたもので、横被とは袈裟の如きものである。その一つは、蓮花臺に盛られたる寶珠の模樣を織り出し、地には密宗祕寶を藏する標相たる羯磨、卽ち竪横に三鈷杵を組み合せたものを表はしてある。地は藍色にして、羯磨は橙黄色をなしてゐる　寶珠は淡青色及び淡紫色をなし、蓮の蕋と寶珠の枠とは綠色にして、蓮瓣と火焰とに赤色を用ひ、配合が極めて美しい。殊に寶珠及び蓮瓣火焰等は緻密なる絲の組み合せにして、その色をぼかした如きは、以て當時の機織工の巧者を語るものである。他の一は、霞形の地に七寶文を顯はし、その中に輪寶と獨鈷とを配してある。色は黄、赤、青、綠、橙黄、紫淡紅、白等で織り方が柔かで、しかも文樣の整然として亂れるところのなき如き、奇巧と稱すべきである。此の外にも、仁和寺には錦製の小さい袋裂が數點あるし、高野山には灌頂用の寶冠、並びに天蓋を張つた錦があるし京都敎王護國寺には、綾錦の小裂數十種々藏し、大阪四天王寺には守袋を張つた錦があるし、嚴島神社にも、安德天皇の御產衣と稱する錦などがあつて、皆藤原時代の織物の、如何に進歩してゐたかを物語つてゐる。

【新式織物の出現】尚、これ等の遺物を見ても知られる通り、此の時代の中葉に至つて、紡羅、厚板、絨などいふものが出來た。紡綛とは、羅の如き薄地のもので、その經絲と緯絲とのかゝり工合に依つて、その絲目が丁度、今日の袴腰の形を併列した如き地合に織り成してある。絨とは、縮羅、卽ちしゞみらの轉語でもあらうか、その織絲に、撚りの强いものを用ひたために、地合の縮んだ羅である。厚板とは、絲の太くして、地が厚みに織り上つたものである。それから、藤原氏攝關の時代となつては、文弱優惰に流れた折柄とて、貴妃縉紳の輩は、非常に贅澤な生活をして居たのみならず、夜の遊樂が多かつた爲めに、特にその衣裳の如きも、夜の燈火に映じて美麗に見えるものを好んだところより、或は打衣とて、今日の板引きの如き帛、或は緯變りとて、今日の所謂玉蟲の如きものなどを織り出すに至つた。しかもその末葉に及んでは、衣裳に螺鈿を施し、又はその文樣を箔押しにしたものなどをよろこぶに至つた。

第七章　鎌倉室町時代の織物

【鎌倉時代の織物】斯くの如く、平安王朝にも、織物は盛に製出せられて、頗る見るべきものがあつたが、やがて源平の爭覇戰となり、賴朝が鎌倉に幕府を開くに及んで、武人政治の世と變つ

たので、美術工藝の上にも一變化を起したが、織物の製作は、多く前代の形式を追ひ、技術の點は時の需用に隨つて或は粗雜に流れ或は精巧に過ぎて、多少の變化や意匠はないではなかつたが、大體に於いて前代の踏襲追隨にして、別に新機軸を出すやうなこともせず。一種の沈滯狀態にあつた。しかし、鎌倉時代に新に勃興した禪宗、及び禪宗の僧侶が支那と交通することに依りて、織物界に新現象を生じた。それは、當時支那で製出させて金襴の類が輸入され出したことである。實に日本に金襴の入り來つたことは、工藝美術史上に特記すべきであるが、しかしこれは主として支那産にかゝり、且つ骨董の部に於いて今泉氏が說を立てゝ居られるから、こゝには省いて置く。兎に角、これを外にしては日本に當代の織物の新しいものはなかつたのである。

室町時代の織物

鎌倉時代につぐ室町時代は、政治史の一段落であるが如く、織物史にもまた一段落をなす時代で、上の鎌倉時代よりまた更に生氣を缺いてしまつた。あの天平式の、又は平安朝式の華麗な藝術的な織物は何處にも見ることが出來ず、織工はあれども模倣的の技巧に囚はれてしまつて、創意ある製作をしようなどゝ思ふ者もなく、またそんなことをしても求めて與れる人もなかつた。それ故に、織物界はたゞ／＼沈滯萎縮して行くばかりであつた。ただしかし、當時の人にあつた一種の支那崇拜からして、支那の製品は盛に輸入されて、これがせめても當代の人々の藝術慾を滿

たしてゐた。そしてそれ等は、宋と元とで製せられた品で、多くは金襴であつた。それについでは純子がよろこばれた。又印金といふやうなものも當時からあつた。

茶と能と織物　そして、足利の末から、秀吉の桃山時代に入るのだが、此の時代の現象として、茶事と能樂との二つが織物に新しい方向轉換をなさしめてゐる。茶道は禪から出でゝ澁いものを好む。その趣味が織物にも現はれた。殊に茶器――中にも茶入の袋に金銀襴、緞子などを盛に用ひ出した。一つの茶入に七八個もの貴重な織物で造つた袋を用ひたりしてゐる。掛物の表裝にもこんな織物を用ひた。しかしこれ等は大抵支那產であつたから、我が織物史とは直接の關係はないが、ぼつ〳〵それ等の模倣品の出來かけたことは、注目に價するであらう。一方能衣裳なるものも、單に絢爛を尙ぶといふわけではないが、矢張り金襴、純子の類が用ひられると共に豐臣時代を經て德川時代に入ると、能衣裳を主とする一種の織物が大に發達したことを看過されない。

第八章　桃山時代の織物

織物保護者大閤　南北朝以來、四海の波穩かなる時とてなく、世を擧げて美術を顧み工藝に向ふ者とてはなかつたが、つひに應仁の亂起り、所謂戰國の時代に入つては、兵馬の倥偬に日もこ

れ足らず、文明天文の頃、諸國に群雄蜂起して割據略奪をこれ事としてゐた。されば織物の如きも、一般に衰廢して機杼の音だに聞く由もなかつたが、こゝに天正年間、豊臣秀吉が撥亂を平げて海内を統一するに及び、彼れが一方に不世出の英雄たると共に、また藝術的感興も衆にすぐれたものがあつたところより、各種の工藝を奬勵したのである。織工の如きも、秀吉の爲めに、圖らずも再び興隆するの機運に接したのである。實に秀吉は、近世織物保護者の劈頭に立つものと言はなくてはならぬ。彼れあつてこれを奬勵保護することなくんば、三百年來の發達を見るべからなかつたかも知れない。

京織物の復興

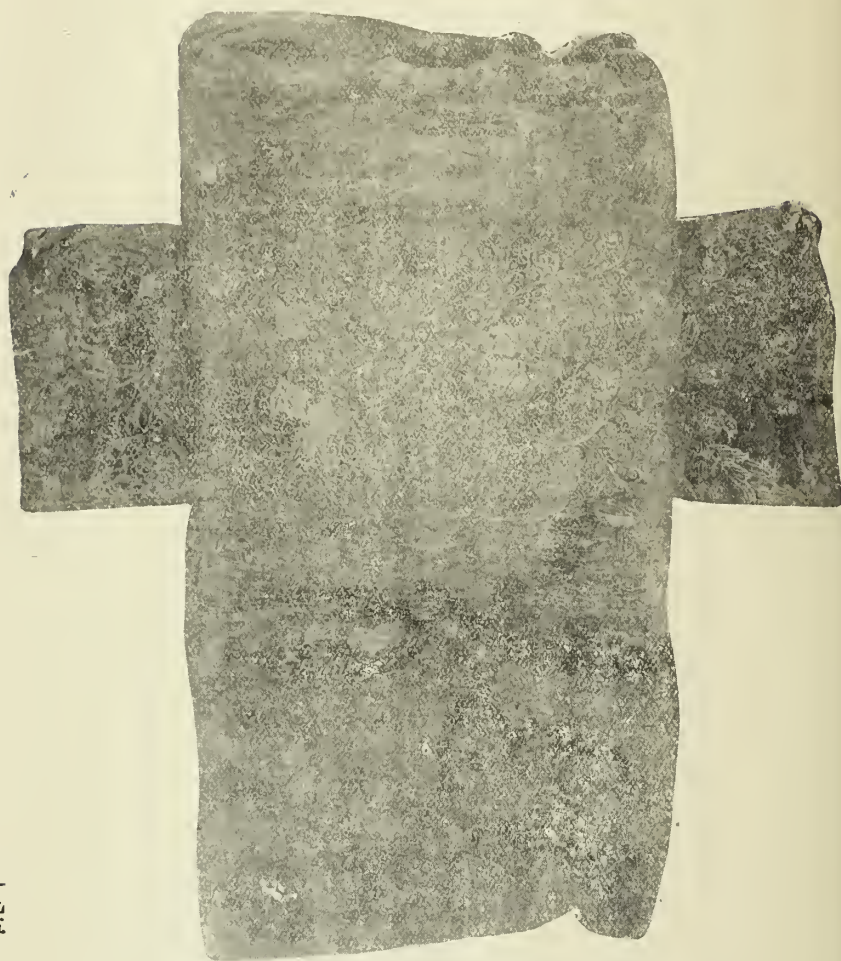
豊太閤の奬勵保護によりて、頓にその繁榮を來し、織物發達の中心地となつたのみならず、それよりのち、今日に至るまで、長く我が邦の織物界を支配するの好運を與へられたものは實に、京都の西陣である。固より何時の世にも首都は文化の集合地、焦點であつて、京都が桓武帝の御代に都と奠められてから、數百年の間、常に最も美くしき優れたる織物の産地を、京都若くは京都附近に有してゐたことは疑ふまでもない。その昔の織部司は勿論京都にありて、帝室の御用に任じ、時には縉紳の服飾をも調ひ來つたのであるが、しかし源平の亂後次第に衰へて、室町時代の中頃には、その名殘りを僅かに京の一隅の大舍人町に、形ばかり存するに過ぎなかつた。それすら應仁の大亂に逢ひて、擧げて灰燼に歸し去つたのである。しかも尙ほちり〳〵に殘つてゐた職工等は

黒塗華紋革筥　御物

亂後や、世の靜謐になつた頃には、新に白雲の原野に地を求めて、ぽつ〳〵と絹帛を織り始めたのである。蓋しこれ、日本從來の織物が一縷の命脈を繫いで居た唯一の地なのであつた。

西陣織の發達 天正十六年、豐太閤は、斯かる本邦織物工の一群落あることを聞き及んで、彼等の爲めに新在家の地を賜ひ、そこに移つて、太閤御用の織物を製作せしめた。而して新在家の地は、應仁の亂に山名宗全が、西陣を布いてゐた所であるので、後世つひにこの西陣がその地の名の樣になつたと共に、西陣は全國織物の本場と見られるに至つたのである。蓋し、西陣の機場に發達した織物は、單に本邦在來の機法に依るのみならず、また支那の明に新興せる工藝の影響を受けたものである。これより先き、足利氏の末の頃より、泉州堺が海外貿易の咽喉となつてゐたので、明の織物をこゝから輸入するのみならず、明の織工某なるものゝまた來つてこの地に明樣の好絹を織つてゐたので、京都の工人等これについてその織法を習ひ、紋紗、金紋紗及び羅を織ることを習得したのである。これ、近世織物革新の第一聲と申すべきであつた。

蜀江錦と金襴 ついでまた、京都に櫟隼人といふ者があり、明人より錦の製法を傳へて明風の錦は勿論、大和錦をも製出して、頗る巧妙なるものがあつた。次いで、西陣の織工にして工夫を凝らして絲錦を織り出したものがあり、甚だ優美なるを以て時人によろこばれた。これまた大和錦

天平染革　東大寺藏

の上に一進展を加へたものである。別に京都の俵屋某なるものも、一種の錦を織り出した。これ所謂唐織錦の濫觴にして、彼の明製の蜀江錦に由つて考案を起したもので、極めて高尚に且つ鮮美である。その他、南蠻の織物に習つて金銀莫臥爾を織り出すものもあつた。而してその金銀線を用ひないで製したものに、風通毛宇留といふもあり、これは婦人の常に適してゐるとて大に稱用せられた。また天正の末年に至つては、野本某といふ工人があつて、堺に於いて明人より金襴の製法を學び大に得るところがあつて、種々の金襴を織り出して頗る精妙を究めたこれ日本に於いて金襴らしい金襴の出來た初めと云はねばならぬ。又明製に擬して緞子を織製した者もある。專らその織法に工風を凝らし、文彩模樣をあらはすことを得たのである、所謂綸緞子なるものこれである。ついでこの工人が、技術に練達していよ／＼精巧緻密にいたり、これまた一般婦人の帶に適當であると稱揚せられたのである。

支那織と南蠻織 右の如くにして、桃山時代の頃、すでに京都西陣の地には許多の美術的の製品を見るに至つた。今織物の遺品に依つて研究すれば、西陣再興の當初に織り出されたのは綾であつて、これは天正中に織り出されたらしい。それから變形したものには上に述べた明人の技法を受けたる紗綾、紋紗綾、唐織、綸綾などがあつた。ついでは羽二重も、古法を復活して、精良なものが得られる樣になつた。一説には、羽二重の出來たのは寛文後であるともいふが、兎に角、寛文以前、寛永

慶安の頃にすでに盛に用ひられてゐたのであるから、天正を降る幾くならざる時代に織り試みられて居たとせねばなるまい。それから西陣で、明法を繼承して盛に織り出されたものに、綸子を初めとして、上に語つた唐織、緞子、繻子、紗、精好のやうなものがある。又南蠻の法に依つた莫臥爾類の外、天鵞絨などの出來たのは慶長前後に屬するといふ。中にも綸子は、天正頃から盛に織られたといふ。これは一種の綾ではあるが、日本在來の綾とは違つて、餘程新しみの加はつた織物である。そして圖様を我が邦古代の織物に取り、檜垣に菊花などを現はした。

第九章　徳川初期の織物

綸子時代の出現

更に慶長年間に入りては、西陣の工人の技術ます〳〵熟して、一代に名ある作品を作る如き人も續々輩出した。そして和蘭の製品なる羅紗に因りて、その織法を研究した結果に出來たのが、兎羅綿織である。これ綿絲に兎毛を混じて織つたもので、日本人の發明した最初の毛織であつた。またこの時代に入りては、綸子がいたく時流の好尚に投じ、その優美なる布帛に優美なる模様ある綸子の衣服が、慶長より江戸時代の初期にかけて一時の流行となり、織物史上に綸子時代ともいふべきものを現出した。斯くして京都に於いて最も優秀なる織物が製出せられ、殊に各種

の織物みな絲質を選み、染物を更め、その精巧にして品格の高き爲めに、終に明國製を凌駕するに至つた。これが爲め、さしも一時は隆盛を極めた泉州堺の機業は忽ち衰へ、また見るべきものなき有樣となつて、その織工の京都に來つて該業に從事するもの尠なくなかつた。後世、京都の製品にして、或は精巧を究めるものはあるとしても、到底慶長年間の作の優美高尙にして規模の大なるに及ぶべくもないのである。

天鵞絨の流行

政治上には慶長二十年を一期として元和元年となるや、徳川氏の時代が來つたのであるが、織物の上には、豊臣時代と徳川時代とに劃然たる區別を立て得ない。西陣に駸々として發達せる新興機業は、元和に入りてます〳〵見るべきものがあるに至つた。先づその頃、支那の工人にして泉州堺に來つて、金紗の織法を本邦人に傳へる者があつたので、京都の織工松屋某、錢屋某の二人、堺に至つてその支那人につき織法を習ひ、西陣に於いて頻りにこれを製作し、遂にその技に達して金絲を以て横柳條金紗を織り始めた。精巧美麗にして品位もまた卑しからず、これを錢屋金紗、松屋金紗と稱して、世人の大に賞愛するところとなつた。又慶安年中に、京都の織工にして、支那の製品に倣ひてはじめて天鵞絨を織り試みたところ、敢てその製の支那の物に劣らなかつたので尙ほ織法を研究して和那天鵞絨、柳條天鵞絨を製出した。これまた品質の佳良にして支那製に敢て劣

らなかつたので、大に賞用せられて一時此の種天鵞絨の流行を見た。

織物の稀少と高貴　さて、上の如く語つて來ると、當時の織物は非常に多量に出來たやうであるが、しかしまださういふ譯に行かなかつた、何れにしても、戰國以來、日本の養蠶業といふものは、衰微し盡してゐたので、江戸の初期になつて斯様に西陣で活躍するやうになつても尙ほ織物の原料たる絹絲は、日本では殆ど出來なかつた。たまたま産出しても、品質が惡いとか精練法が拙いとかの爲めに、上等の織物にはされなかつた。されば原料は白絲と稱して、依然明國からの輸入を仰いで居たやうな始末であつたかち、さうさう多量に織り出すことも出來ないし、價格も低廉には出來なかつたのである。當時の絹織物が殊に貴重なものと爲つてゐたから、內地製と外國渡り物との間の、珍貴さの等差とても、左したる隔りはなかつたのも、此の爲めである。無論、當時の人にはまた、今日のやうな絹綿交織などを出して、粗製濫造をやつて供給を充すやうな、融通のきく頭の人間は居なかつたのである。

內外織物の發達　斯う語ると、すでに慶長元和の頃には日本品が優良になつたので、外國品の輸入を待つ必要はなかつたやうであるが、しかも依然として外國品の輸入は增すとも減じなかつた。輸入品は渡り物又は卷物と稱せられ、一つの估劵として貴ばれ、今日我々が舶來品に對する以上

の信用を博して居たのである。卽ち内地で出來るやうになつて居た綸子、緞子、繻子、紗、紋紗、縮緬、海氣、天鵞絨の類も、大幅物で輸入されるし、その他唐物の名を以て知られたものには、羅紗、羅背板、兎羅綿、金照氣辨柄、棧留縞、鹿比丹、更紗、繻珍、海曹、南京、廣東、毛織(莫臥兒)、ちやんば、呂宋、らたん等の名を見るのである。これ等の品物は皆外來品であるから、一々名を擧げて說明しないが、かかる舶來品が當時如何に幅をきかしてゐたかは、意想外の程度であつた。

第十章　西陣物の消長

西陣織の發達

それより寬永、寬文等を經て天和の頃に至ると、京都西陣の織工は一層眼ざましい進歩を見たのである。此の時代には、種類に新しきものを工風すると共と、織り方、紋様等に非常の苦心をして、工人と工人との間に競ひ合つた。卽ち紗綾に華文を現はす如きことも、當時に發明されしは、紋縮緬、柳條縮緬を織り出す者もあり、紋琥珀の如きも製出されたのである。これより貞享年間に至つては、京都織工の技藝はますく熟達し、金襴の如き、最も困難とされたものも殊に精巧を極めて、つひに全く支那舶來品を購ふ者がないほどに進歩したのである。これより元祿を經て元文に至る六十年間に於いては、西陣機業の全盛時代であつて、工人の技術は發達に發達を重ね

るばかりで、所謂元祿式の織物染物の衣裳は、江戸の花と飾られた。その製出するものは、意匠優雅にして、纖巧緻密の華章紋様を織り出し、また配色の鮮麗を極めたものであつた。

西陣織の頓挫 然るに、こゝに西陣織物の爲めに非常によいことであつたと同時に、またそれが衰運に導く一つの機會となつた一事に遭遇した。それは延享年中より、幕府が西陣機業に對して非常なる干渉をするやうになつたことである。幕府の主意は大變よいことで、西陣織物を保護奬勵するといふのであつたが、同時にこれに依つて西陣の工人の競爭心を鈍らし、藝術としての織物を製出することより、形式化されたるたゞ外觀の美しいものを織る方へと轉ぜしめたのである。即ち幕府は命を下して錦、緞子、紗綾等の高尙なる織物にして、華章紋様を織出すべきものは、西陣以外の機場でこれを製することを禁じ、またその織製するところの絹布をして京都に輸するを止め、或はその職工を傭ひ入れるの制度を定め、或は他の機場にして京特有の織物を模して織り出すときはこれを罰するなど、他の工場を檢束するの法を設けこれを勵行せしめたのである。然るに、この結果は却つて自由の働を拘束し、縮業者をしても康に安んぜしめ、自然に技術の發達を挫折せしめるに至つたのである。

京織物の過渡期 斯くて天正年間に再興せられて以來、年に月に隆昌の勢を加へて居た京

都の織物は、延享以來全く從來の活氣を失ひ、是に於いては、或は全國の高等織物を獨占したゞけに、非常の增加を見たかも知らねど質に於いてはお話にならないほど、低下して行つたのである。これ實に、產業上に於ける幕府の干涉政策が、大なる失敗に終つた一例であつて、これより四十年の後、天明年間に至る頃ほひまでは、京都一圓の織機界には、何等の業績の見るべきものがなかつた。たゞ、此の間ひとり金田忠兵衞といふものがあつて、歷代にわたりて大に意匠を凝らし、袋物用織物を製し、またその子及び孫と相ついで精巧の品を出したのは、特筆すべきであつた。

金田忠兵衞

金田忠兵衞は、共盡し家代々の稱するところであつて、三世忠兵衞は元文の頃（約百八十年前）世に立つて、西陣の機業に力を盡し、種々の新樣を織り出したので、中興の祖と稱せられる人である。ついで七世八世の父子が出でるに及び、恰かも延享の干涉の後を承け、明和、安永の頃に當つたが、ひとり大に力を意匠に凝らし、當時の洛陽一たる畫家圓山應擧をして加茂祭圖或は競馬圖などを畫かしめ、これを繻珍に織り出し、また應擧の弟子なる駒井源琦をして朝鮮王子來朝の圖、また松村景文、素絢等の畫家に山水花鳥等の下圖を描かしめりこれを緞子又は琥珀に織出し、大に時人の耳目を驚かした。蓋し、沈滯せる我が織物界に一點の炬火を輝かしつゝあつたのは、此の金田忠兵衞の家であつた。殊に當時江戸の風俗として、皆美麗なる懷中帒、また煙草入を用

ゐたが、忠兵衛はこれ等に應用すべき金入漢東、金入更紗等を織り出し、その品質、紋様の美くしきこと、支那輸入の物も遠く及ばないばかりの精巧に達し、大に世に行はれたのである。尙ほ、九世、十世の忠兵衛も、文政年間ます〳〵江戸向きの袋物裂に力を用ひ、種々の新案を凝らし、多くの珍品を製出して、以て最近に至り、金田の家は世々に榮えて、西陣織の重鎭となつて居たのである。

第十一章　徳川末期の織物

地方織物の勃興　こゝに、江戸時代末期の織物を述べるに先立ち、地方織物の勃興と、木綿織物の漸く盛んならんとする趨勢にあつたことを言及せねばならぬ。由來、我が邦の織物が、支那、朝鮮の影響の下に發達し、且つ政府の保護の下に優良品を出したのであるが、從つてそれ等は中央政府所在の地に盛運を開いた次第である。然るに德川時代は、近世デモクラシーの勃興せんとせる序幕の時代で、一方に中央集權制度はます〳〵堅固になつて行くと共に、その反面には地方的勢力のいよいよ健やかに萠さんとしつゝあつて、織物の如きも、中心地なる京都が幕府の干渉、內部の爛熟より漸やく衰微の色の現はれんとする頃ほひより、地方の國產に、徐々として見るべきものが出來るやうになつた。尤も、地方國產の奬勵なるものは、封建制度の下には、當然夙くから發達すべき理由があ

つたので、各雄藩ともに、藩主の保護に依りて、國產織物は德川時代の初めより見られたのである。例へば、薩摩に於ける薩摩絣、薩摩上布、大島紬の如き、肥前地方の小倉織、博多織の如き、越後に於ける上布、尾張地方に於ける有松絞、鳴海絞の如き、比々として然らざるはなかつた。

關東織物の發達 それ等の中にても、特に幕府を置ける江戸に近く、關東地方に著しく絹織物の發達したことは、需要供給の關係と、文化中心地移動の現象とから、當然と言はねばならぬ。卽ち、(關東平野、殊に上野、下野、武藏等にては、蠶業の奬勵と製絲機械業の發達とが相待つて頗る見るべき成績を示した。彼の上州桐生、伊勢崎、武州秩父等の地方に於いて、種々の絹布が製造さるゝこととなつたのは、此の現象であつて、それ等の地に產する額は年々夥しき量に上り、現に我が織物產出額の優に四分の一以上を占めてゐるのも、淵源の遠き次第である。而してそれ等の品には、京都產の如き柔軟優美なる、精妙の品は少いにもせよ、寧ろ却つて江戸の人士の好尙に適する織地、紋樣は、京都よりも關東地方に主として產するやうになり、これが爲めに、京都の機業の衰微を促がしたこともまた、少なしとされないのであつた。

綿麻織物の出現 また我が邦に於ける綿織物なるものは、すでに德川時代に先ちて行はれた。蓋し、太古の時代すでに木綿なるものゝあつたことは人の知る通りであるが、しかしこれは今日

の木綿とは全く異つたもので、楮の皮の纖維より製したものであるといふ。また栲は穀の皮より取つて織つたものであるべく、倭文は大概、大麻、苧麻等の纖維より績んだ絲を用ひて織つたものであるらしいが、同時に、他の種々なる植物性纖維が早くから織物に用ひられた。彼の蕁麻や木槿等より取つた絲もまた、織物の原料中の主なるものであつて、天平時代の一般民衆は、大概木槿の皮より製した布を以て、その著衣を調製して居たやうである。しかれども、まだ今日の木綿のやうなものは用ひられなかつたらしい。

木綿の栽培と利用

木綿は元來、東洋の所産にあらずして、南洋熱國地方に自生してゐたものであつて、我が國へは桓武天皇の延暦十八年(約一千百二十年前)に、崑崙人が三河國に漂着した際、木綿の實を所持して居たのを採つて、土佐、筑紫等の暖地に播植せられたのを栽培の最初とするらしいが、しかしそれも間もなく絕滅に歸し、遂に綿花布は世の需要に應ずるの機を得ずして中止した。それが、近世に及んで、豐太閤の世に時めいた永祿の頃、草綿種子を舶載し來つたものがあつたので、漸く綿花布の廣く世に行はれるに至つたのである。しかも、その時代には尙ほ、綿花布は稀なもので、今日ほどに盛に用ひられたのではない。ついで德川時代に入つて、各地の海岸地方に草綿の栽培が奬勵せられてより、且つ庶民の衣服には絹布を用ふることを禁じ、專ら綿織物を著せしめてより、頻りに

木綿織工の盛大を來したのである。因に、上に述べた木綿と草綿とは、元來異なれる植物ではなくして栽培地の氣候、土質の關係等より、一方は多年生の植物となつて、木幹の成長を見、他は一年生の草本の觀を呈して畑地に矮生するものであるといふ。

第十二章　織物界の悲境

絹布着用の禁令　さて、延享年間幕府の干渉の事あつて、すでに衰運に向つて居た京都の織物界へ、更に新しい打撃を蒙むることになつたのは、天保の禁令であつた。そは、當時都鄙一般の奢侈が、その極點に達して居て、大に憂ふべきものがあつたので、幕府の有志、殊に水野越前守の政策に依りて、その弊害を匡正せんと思ひ立ち嚴命を下して諸方面にわたる節儉實行令を發布した。卽ち庶人をして絹布を著用することを禁ぜしめたのも、その一項であつた。然るにその影響を最も痛切に感じたのは衰運の京都織物界であつた。こゝに於いて西陣の織工は頓に慘狀を呈し、まさに再び職國離散の運命を繰り返さんとしたが、幸にして時勢を見るに敏なる者ありて、一種の救濟策を講じたことに依りて漸やくに、維持することを得た。

綿織物の發達　それは、綿織物、及び絹綿交織物を以て一時を糊塗することであつた。

これ實に、江戸末期の京都織工が慘憺たる苦心に出でる窮餘の策であつたが、木綿布の需用のますます多からんとする時運に對しては最も好適なる工風であつた。即ち彼等は經に綿絲を用ひ、緯に絹絲を用ひて綿緞子、綿繻珍、綿博多等を織り出した。試みること數月にしてその技大に進み、綿緞子の如きは緯經ともに絹絲を以て織製したものと、一見して何の差もないものさへ出來るに至り、且つその價格の頗る廉なるに由りて、盛に行はれることとなつた。けれども、この時既に西陣は姑息の手段を取つたに過ぎなかつた、關東織物また絹綿を用ひてより精巧なる、より時勢向きなる巧術を發揮し、中にも上野桐生の石田九郎の如き、最も熱心なる機業家が現はれて、種々の紋織を案出し、盛に佳良の品を出してゐたので、當に西陣はこれに壓倒されたのである。石田九郎はもとより桐生の人にしてはじめは一個の織工に過ぎなかつたが、文政天保の間大に機業に熱心し、意匠を凝らし、考案を盡し錦の類に模樣を織り出すの便法を發明し、桐生に於いて盛に佳良の製品を出すに至つたものである。

染色の沿革

斯くて綿織物の發達の機運に熟するや、啻に絹織物の模擬品としてのみならず、綿織物それ自身の獨立せる發達を企てるものも所在に現はれた。全國に絣類の卓越せる品の現はれたのもその主なる現象であるがまた絞染等を以て特色ある綿製品の出現したことも見逃すべからざることであつた。由來、織物に染色に依つて紋樣の美を現はすことは、推古、天平の古より既に

行はれたのであるが、江戸時代に入つては彼の宮崎友禪があつて、獨特の技倆を發揮してゐた。友禪は寛永年中（約二百八十年前）京都に在つて染物を業としたが、元來意匠に富み、畫を善くし、つひに草花鳥獸を細かなる筆意色彩を以て描ける如くに染物の上に顯はし、友禪染とて大に時人の好評を博したのである。彼は、最近の調査に依つて、晩年加賀金澤に歿したことを知つたが、その業蹟は永く京都に止まり、友禪染は名も實も共に京都の獨占となり、殊に羽二重。縮緬類に模樣を現はすことの巧となつてよりは、その華麗なる染彩を以て衣裳界を飾つてゐる。友禪染は、實に我が染織界の一生彩である。

絞染の進歩　然るにこの、絹布類に紋樣を現はすことに對して、綿布類を捺染するの技術の最も進歩したるは尾張の有松絞、鳴海絞と稱するものである。蓋し、これの世に出でたのは友禪よりも早くして、慶長年間（約三百十年前）尾張國有松村に於て木綿に纐纈を施すことを工夫し、德川義直の同國の主として名古屋に入るや、その製品を獻じて、大に美麗なるを佳賞せられたといふ。これより、同村の工人その業をつぎ、地名に因りて有松絞と稱したが、のちこの業を爲すもの數十戸に及び、屋舍相隣りし、紅白青綠參差その美を競ふの觀を呈し、絞といへば必らず、此の地の產をさすが如くなつた。朝鮮支那の聘使の此の驛を過ぐるに當つても、つねに車を駐めて詩句を寄せ、その品を購ひ去つたといふ。これ、德川末期に綿織物——及びその染物——の發達した最も著しき一例として

擧げた次第である。

第十三章　京都の名工

伊達彌助の先驅

斯くて掉尾の的藝術機織家として、西陣の伊達彌助を語らなくてはならぬが、それに先立ちて天野房義と藤井庄左衞門に及んで置かう。房義は、文政年中京都に在つた人にして、西本願寺の家來を勤めて居た。のち作十郎と改ゆた。この頃、阿波侯の家臣に生駒兵部といふがあり、共に綴錦を織ることを以て業としたが、その精巧なることは當時綴錦を中興し、名手と言はれた紋屋次郎兵衞にも劣らなかつたといふ。房吉の作品にして有名なるものは、西本願寺の兆殿司筆五帝の圖を下圖として織つたもの、竝に松尾神社、稻荷神社の御神輿の胴卷に、貫名苞(海屋菘翁)のかいた神號を織り出したものであるといふ。その門下に、技をよくして知られたる者は、弟彌助、妻おもん竝に山科屋清助がある。中にもおもんの織り出した藤森神社の紫地錦の鎧直垂は、最も世に有名である。以上は稿本日本美術略史の記するところであるから、それ等が現に京都に遺存するかは知らない。尙ほ、名手紋屋次郎兵衞とは如何なる人であつたか、詳でない。

藤井庄左衞門

藤井庄左衞門は泉州堺車町の絲物商であつたが、天保二年五月、相良段

通、支那製敷物などに倣つて、彼れの考按にかゝる同所絹町の泉利兵衛といふものに織らしめた新製品は、よく考按者の意に適つたものであつたから、堺段通の名を以て汎く販賣することゝなつた。これ、手編段通の始めであるとする。しかるにその業は彼の歿後一時衰へたが、孫の庄太郎に至り、種々の工夫を加へて、天鵞絨織法にならひて、一種の段通織法を發明し、文久三年三月漸く一帖十二枚を織り出すことが出來た。これ摺込段通と稱するものゝ始めであるとする。爾來、技術も著しく、進歩して、堺の段通は敷物の覇者たるの觀があつたが、近頃は圖按や織法の他に進歩したものを見るに至つたので、やゝ衰へたかの如く見える。

伊達彌助

伊達彌助は、金田忠兵衛と共に、京都織物の發達に大なる貢獻ある者である。彌助の家も亦、累代西陣に在つて機業に從事し、世々綸子を織ることを業としてゐた。彼れ、壯年に及びて繪畫を學び、化學を研究し、西陣の織業を恢復してその發達を計らんことを志し、わが國機織の古質を採り、また支那西洋各國の織物を研究し、自ら種々の新製を試み、また大に他の織工を誘掖することに努力した。その古製の華紋を模造したものゝ如き、伊達錆織と稱せられ、色彩溫和にして品位頗る高いものとされてゐる。その他藕絲を以て織出した觀音四十餘體の如き、その精美なること毫も繪畫に異らない。彼は明治に入りて帝室技藝員となり、その三十五年五十四で歿した。

第六編　現代の工藝美術界

第一章　その團體と展覽會

工藝美術の不振

一口に言ふと、現代の工藝美術、若くは裝飾美術の狀勢は、混沌としてゐて、未だ或る種の步調を揃へて我が新興藝術の進展を圖らうといふやうな現象を見ることは出來ない。固より、一概に沈滯萎靡してゐると速斷して了ふ譯ではない。現に、若い人々の間には大に氣運が動いて、或は團體的に、或は個人的に活動をなしつゝあるが、しかし他の造形美術、例へば繪畫、彫刻などに比する時は、個人としても、大名を成した人は非常に乏しく、又團體としても、まだ社會的に有力な勢力をなしたものはない。殊にこれを統率し指導すべき任務にある老大家、又は中年大家が、兎角に眠りがちである爲めに、嘗ては日本の藝術と言へば、皆工藝美術の一屬性に思はれさへしたものが、餘りに生氣のない現狀と見なくてはならぬ。

新運動の機運

先づこれが團體的の運動及び仕事から見るに、情けないことに、まだ政

府では、工藝美術を以て一個の獨立せる美術的部門と認めてくれてゐないのである。文部省の美術展覽會及びその連續たる帝國美術院の展覽會に於いては、工藝美術部を設立してゐないのである。これは、多くの工藝美術家達が、多年非常に不平に思つて居たところである。政府が、彼れ等を美術家扱ひしてくれないことは、苟も藝藥術的良心ある人達の堪へ得ないことであるから、これまで屢々、さうした意味での文展割込運動が行はれたけれども、時勢のそれを促進しないためか、政府當局に理解のない爲めか、いつも失敗に歸して居た。此の二三年來、殊に美術學校出身の若い人達などが主になつて、再び此の運動を始めて居るが未だ埒が開かない。此の一事は、工藝美術界に有力な大家や有力な團體的勢力のないことを語るものであると共に、斯かる現狀であることが、やがて工藝美術界を今日の不振の狀態に置くものと見えるのである。

農商務省展覽會 何れにもせよ、右の次第で工藝美術には、繪畫や彫刻のやうな官設の機關はないが、しかし別に農商務省に依りて、年々秋季に展覽會を開くことは、形式的には一種の機關があるとも見られる。政府の當局者が、工藝美術家の帝展割込運動に對する毎に述べる一種の遁辭は、いつでも此の農商務省の展覽會のあることである。これは普通農展と稱するが、本名は農商務展覽會といふのである。大正二年にその第一回を開き、爾來引きつゞいて年々開催され、多くの工藝品を集

めてゐる。出品者は工藝品を產する地方の殆ど全部に亘り、漆器、鑄物、織物、木竹工品等に至るまで、各々その地の特色を發揮すべく最善を盡したる觀がある。しかしながら、展覽會を經營する人が陳列に經驗がないのか、それとも責任感が稀薄にして、おつとめ的にした爲めか、陳列方が蕪雜で、何等の美術としての取扱ひを受けてゐない。しかし、それは、作品その物も餘り見ばえのせない爲めでもあらう。今では殆ど藝術的に此の會を顧みる者がないほどに、つまらぬものになつてゐる。しかし、我が邦唯一の、官設にかゝる工藝品の展覽會であるから、左に、大正九年度の第八回について、藤井達吉氏が、某雜誌に試みた批評を轉載して、以てその如何なるものかを紹介して置く。

第二章　第八回農展

農展の意嚮　本年の出品數は四千點近くと聞く。農商務省はこの數の多きを最も成績よきと喜んでゐるさうだ。作の如何は問ふ處でない。今の農展は全然不徹底であることはもう云ひあきた。農商務省が目的として居るのは、明治時代に行つた五二會共進會の再現らしい。下駄の材料まで出品を進めて居るとか、傘に模樣があればよいとかいふ話である。私はどうでもよい、出てゐる作品本位で見よう。もしよい作品が落されて行くやうであつたら作者に氣の毒であるがこれも仕方がな

い。産業的とか海外輸出とか、世界的工藝品の競爭とか、そうしたことは、いやになるほどいつたから、つんぼには何ほど言つても駄目だ。審査員の意見か政府の命かは知らぬが、選び出されたるもの圖案六十四、工藝品五百六十六點がある。これ等作品を通覽した時、作品の後に立てる作者の聲が私にはいろ〳〵に響いた。

第一部、圖案

第一に審査委員出品二點は、審査委員として多く作品を見別くる丈けの自信を持つて居られる方々の作品であれば、私はかうした作品に對しては敬意を表して置かう。けれ共、推古あたりの作品に對する敬意とは違つた敬意である。

第一部、圖案。私は幾度か見直して見たが、どうしたものか私の心とは合はぬ。中には考へてゐるとあゝした風に變つて行くものかと思つたのは、二三あるにはあつたが、さう思つただけで私は忘れてしまつた。て、或る審査委員の言葉をかつて言へば、「要するに學校生徒の習作で、圖案の圖案である。實際に應用の出來るやうな圖案者は、實際製作に行つてしまふ」と。さうかも知れない。兎も角活氣のないことだ。若々しさのない點が私とは合はぬ。妙にまとまつたもの計りの樣であつた。いつでも思ひ出すのは、上野の博物館にある豐公の置鞍の葦の圖案と、その作品とである。あゝした圖案を取るだけの審査員の態度がほしい。

一　金工品

第二部、工藝品。金工品の内、豐田勝秋氏の作品は、何かやらうとする處が、私に解るやうな氣がする。私は氏を未だ知らぬが、あの人の性格が知れるやうだ。何だか物足らなさは感ずるが、何物か引付ける物を持つてゐる樣である。杉田禾堂氏の三點のうち『白蝶』(白銅花瓶)は努力の作であらうが、私には首が好かない。寧ろ『灼爛』(白銅卷葉皿)を取る。白銅と蠟型の味が大部分に盛つて來る面白さがある。山本安曇氏の『信濃高原の情趣』(白銅花瓶)は、昨年とは味の違つた物である。信濃でよく見る情趣である。私はその心持が解る樣な氣がする。形と模樣とぴつしやりとして居らぬ樣だ。二本の線が氣になる。

陶器の出品

次に陶器であるが、どうしても心を引かぬ、丸切り心を引かぬ。今目錄を見つめて、その記憶をたどつてゐると、その陳列品よりも私の心は過去の作品に行き勝ちである。乾山、光悅、三彩、ペルシャ、エジプト迄行つてしまふ。これでは農展とは丸切り緣が切れてしまふが仕方がない。これほど今、陶器で私を喜ばせてくれるものはないのである。全國を極說して出品したのがこれであるさうだ。農商務省が工藝としての第一義を忘れてゐることが知れるではないか。これは陶器のみではない。工藝全部に言ひ得ることではあるまいか。又しても言はねばならぬが、七寶のみじめさである。全出品を通じて一番の哀れさを私に思はせる。七寶の本質を忘れて、金器や陶器

に見えることに全力を擧げた作品ばかりである。如何に彼の人達の運命とは云へ、日本の七寶の爲めに悲しむ。揃ひも揃つてあれが作者にあらず商人が作者の面を着て出品してゐることである。一時は輸出品として重要なものであつたのが、見る影もない今日の有様は、何うであらうか。

染織と刺繡

今度は染織刺繡であるが、これとても我々の歴史には可成りよいものを持つてゐる。あの能衣裳を殊に舞臺に見る時は、私はほれ〴〵とするのがある。正倉院裂や法隆寺裂を思つて見る。彼の人等の現今のやうに、藝術家とか自稱する人達の作よりも、あの無名の職工の仕事を私は心から敬意を表する。さうした心持を以て私はこれ等の物を見る。鈴木佐一郎氏の『蜀江模様』(厚板織染丸帶)が一寸美しいと思つた。が、初めに言つたやうに、一番ほしい「品」がない。落つきのないのが殘念だつた。いたづらに色を陳列されたのよりは、一二色の配合よろしきを得たらばと思つた。箬尾清氏作『庭の圖』(刺繡屛風)は、好きではあるが、これとて何となく下品なのが惜しい。同氏が過日讀賣誌純で刺繡は繪を活かして繡はねばならぬと云はれたが、私は刺繡は繡つた繪模様であり、絲で彩色した繪模様だと思つてゐる。畫を活かすのではなくて、畫を作るのではないか。刺繡にかぎらず。その物質の特色を知つて作るべきではなからうか。

漆器と推朱

野村紫香氏案、箬尾清氏作『天國餘情模様』(刺繡丸帶)は、名前が大變だ

様だが、私には解らぬが、丸帶を見た時は、切角の苦心も只、もつたいない材料と時間とを思ふきりであつた。すべて箸尾氏のは餘情が起らぬのは何故か。次ぎの漆器では、平井蓮舟氏の『赤繪蓮模樣』(香合)は、あの色から來る美しさであつた。模樣の何は知らずに、赤と金のもつれが等分に來て居たやうであつたのが美しかつた。加藤居山氏の『カトリヤ』(神代杉手箱)は、漆器にはちと珍しい自由さがあつたが、燒錫の線がちとかたくはなかつたであらうか。高井白陽氏の『紫陽花模樣』(漆器料紙硯筥)は漆器中で、今度の自由なものであつた。漆器作品には珍らしく色の感じの現はれた物で有つた。少しごて〳〵感じたやうに思はれたのが殘念である。あれで形や地の色にまで及んだなれば、可成り面白い作品になつたのであらう。推朱揚成氏作『漆器推黒南瓜之圖』(硯筥)は、今年は寫生から出たものらしい作で、氏として珍しい方であらう。が、あれを私として作らせたならば、寫生の時、今少しの裝飾化をして見たであらう。さうして、あの石竹は附けなかつたであらう。下に見る黒い葉は上のと同じ高さにしたであらう。葉の線の四條派の弱い筆意は出さなかつたであらう。如何によく刀が切れても、研ぎ上げたほどの切れ方はあまりに餘情迄切り取つてしまつた。あの、京都の博物館にある椿の盆を私は思ひ出す。椿の變化と刀法地紋といひ、深さといひ、色といひ、作者の態度が、如何に愛情に滿てることを。推朱氏の作を見ると、それ等幾點かを思ひ出さずには居られないのである。

第三章　他の三團體

日本美術協會

この外に、有力な美術團體でその一部として工藝美術品を展覽會に陳列してゐるのは、日本美術協會と國民美術協會とである。日本美術協會は、明治十二年三月、佐野常民伯等の有志に依つて創設せられた龍池會の後身であつて、本邦に於ける美術の團體中最も古く、最も多數の會員を有してゐて、その中には、繪畫、書、彫塑、建築、室內裝飾、園冶と共に美術工藝の一部門が設けてある。年々工藝品の新作を、その展覽會に並べてゐるが、會員中の知名の人には、金工家で、大島如雲、平田宗幸、平田重太郎、香取秀眞、陶工(玻璃)家で板谷波山、加藤友太郎、小川三知、安藤市兵衛、並河靖之、漆工(蒔繪)家で柴田令哉、赤塚自得などの人がある。しかし要するに、美術協會の工人等は、協會の他の人と同じく固定した大家であつて、今後の藝術的工品を出すべき、將來の囑望せられる人は、甚だ少い。

國民美術協會

これに對して、國民美術協會に關係する工藝美術家は、新時代の要求に應ずべき、若々しい人々である。此の協會は大正二年十月に、東京美術學校の敎授であつた故岩村透氏が、黑田淸輝氏と共に中心となつて、日本美術界各方面の大合同を遂げんとして出來たものである

が、しかし今では洋畫家及び彫刻家等を中心としてその方面の多數の會員を抱擁してゐる。隨つてこゝに集まる工藝美術家は、生氣のある新人が多い。こゝには日本畫部、西洋畫部、彫塑部、建築部と共に、工藝美術は裝飾美術部の名の下に置かれ、四十餘名の會員がある。しかし、この團體の事業としては、この方面にあまり振つた成績を示さず、年々の展覽會出品の如きも、數量品質ともに、未だ大に稱すべきほどのものは認められないが、會員はなか〳〵しつかりしてゐる。

裝飾美術家協會 現在本當に仕事をしてゐる、最も將來の有望な團體は、蓋し裝飾美術家協會であらう。これは、大正八年八月、工藝美術品の品位を高め、その歸趨を示すことを目的として生れた會で、會員は脱會せず、新入會員は會員全部の承認を經るものといふ、なか〳〵强固な決意を示した會規が設けてある。毎年一回又は二回作品發表會を開くことになつてゐるが、現在の會員は、原三郎、西村敏彦、岡田三郎助、渡邊素海、高村豐周、長原孝太郎、藤井達吉、今和二郎、齋藤佳三、廣川松五郎等の諸氏で、實に新進の裝飾美術家中、錚々たるところを網羅してゐる。特に金工家、漆工家といふやうに偏した顏觸れではなく、且つ實技よりも圖案の方の人が多いやうに見受けるが、必ずしも專門家でなければ、新進でもないところの著者や長原孝太郎氏の如きもあれば、建築家の今和二郎氏といつたやうな人の交つてゐることが非常に面白い。恐らく、今後、工藝美術界から新しい何

物かゞ生れるとしたなら、此の團體などがその主なものであらう。素質がよくて、熱の多いやうな人が多く集まつてゐることは最も注目に價するところであらう。

第四章　有數な工藝美術家

金工界の人々　さて、現代の工藝美術家の團體は、大體以上の如きものだとして、その中の、有名な人物を四五人叙述して置かう。先づ、今日の金工界では、岡崎雪聲、(物故)香取秀眞、大島如雲、松原如方等の諸氏であらうか。岡崎氏は、山城國の人にして、我が鑄金界の先輩である。殊に銅像鑄造家として最も名高く、宮城前の楠公銅像その他の大作が多く世に知られゐ。香取氏は、本名を秀五郎といひ、東京美術學校の鑄造科を卒業して、現に同校の教授である。蠟型鑄物に最も秀で、内外の各博覽會に出品して優賞を多く受けてゐる。大島氏も、安政五年生れの元老で、美術學校に職を奉じてゐたこともあるが、蠟型及び鑄淩彫刻術を得意としてゐる。松原氏は大島氏の門生で、のち佛國パリの美術學校を卒業し、現に金工の一權威と目せられてゐる。

漆工と蒔繪　漆工家及び蒔繪家では、柴田令哉、白山松哉、六角紫水等の諸氏が知られる。柴田氏は、嘉永三年生れの、これも元老の一人である。柴田是眞に師事して、その風を受けた

人である。これも各展覽會博覽會に多くの優賞を得てゐる。白山氏も嘉永六年生れの人で、長く東京美術學校の教授であつた。且つ帝室技藝員である。能登屋伊三郎に象嵌及び錺職を學び、小林萬次郎に蒔繪圖案等を修業し、これも數多くの出品授賞の譽を得てゐる。六角紫水氏は、慶應三年生れで、東京美術學校の漆工科を出で、嘗て農商務省から實業練習生を命ぜられて米國に四年間止まり、更に歐洲各國を歷遊して來た人であつて、斯界に於ける現代の重鎮である。現に東京美術學校教授として香取氏の金工と共に異彩を放つてゐる。

窯工その他

窯工としては、板谷波山、加藤友太郎の如きが知られてゐる。板谷氏は茨城縣の人で、これも東京美術學校の出身で、現に東京高等工業學校に教授たるの傍彫刻及び製陶の業に從つてゐて、各方面に認められてゐる。加藤氏は、東京近郊に陶磁の工場を所有して、自ら監督しつゝ名陶の製出に苦心してゐる。それから、玻璃器、硝子繪の研究に知られた人に小川三知氏があり、推朱を專業とする人に推朱揚成氏があり、織物研究家として京都の龍村平藏氏の如きもある。皆これ一流の人物にして、或は歐米最新式の技術に通じ、或は東洋傳來の家業を襲ひ、或は古今の名品を研究して、現に斯界に大なる貢獻をなしつゝある。

新進の諸家

轉じて新進の工藝美術家數氏を語ると、先づ高村豐周氏は高村光雲氏の

息で、彫刻家光太郎氏の弟である。夙に各種工藝品の研究をなし、且つこれが批評にも一隻眼をそなへ、青年藝術家として令名がある。藤井達吉氏は號を鐸聲といひ、裝飾圖案の外に七寶等も造る。舊フユーザン會以來出品して、すでに世に知られてゐる。今和二郎氏も、かねて建築圖案を以て若き人人の間に定評がある。齋藤佳三氏と廣川松五郎氏とも、圖案家として知られてゐて、前者はリズム模樣等を以て世間に好評を博し、後者も熱情ある裝幀等に新意を出してゐる。

第五章　大正八年度の工藝美術界（上）

工藝美術家の覺醒

こゝに錄載する一文は、著者の所見ではなくして、高村豐周氏が工藝美術界を論ずと題し、大正九年一月發行の某雜誌に公にせられたものであるが、時勢を見るの好參考であると思ふから、その儘附けて置く。――

文部省の公設展覽會（卽ち今の帝國美術院展覽會）に、工藝部を新設して貰ひたいと、一部の裝飾美術家――私がこゝに言ふ裝飾美術家とは、普通に工藝美術家または工藝家と呼ばれる人達のことである。裝飾美術家といふ名稱も妥當だとは思つて居ないが、さしあたつていま剴切な名稱を私は知らない――が、唱へ出したのは、既に大正六年の中頃からである。それが、だん〳〵に緊張して來て、個

人的に當局者を訪問する人が出たり、または國民美術協會の建白書となつたりした。それは七年の十二月の出來事だが、そんなことで大正八年の裝飾美術界の空が明けはなれたと見ても大差はあるまい。

帝展加入運動

私は無論、文部省の美術展覽會に工藝部の設置されることを贊成し、希望する。たゞ、一言して置くことは、私は、いゝ意味の工藝が、官力を賴らなければ發達しないからといふやうな消極的な、また、意氣地のない動機から、贊成したり希望したりするのではない。私が贊成するのは、工藝部を設置することに依つて、官設展覽會の制度が大層公平になるからである。本當の工藝を美術から除外して置くのは、不公平な惡いことだといふことを、當局者が自覺するのは、いい事だと思ふからである。當局者を自覺せしむるやうに敎へるのもいゝことだと思ふからである。私一個として考へれば、それより以上の深い意味はない。工藝部が公設展覽會に置かれるやうになればそれはもつと一般の工藝家を刺戟することになるであらう。或るものはよくなるであらう。そして或るものは同じ割合を保つて惡くなるであらう。ちやうど、今日の帝展の繪と彫刻との功過のとほりによかれあしかれ、今の工藝家と當局者とには、獨樂のやうに鞭を與へるのが必要である。その意味に於いて、津田信夫氏、藤井達吉氏、齋藤佳三氏などの當局者訪問や、國民美術協會の建白書は、時宜に適つたものであつた。たゞ、結果は、うやむやであつた。

日本創作版畫協會　一月には三越で、日本創作版畫協會主催の第一回版畫展覽會が開かれた。版畫を繪の中に加へて論ずる人もあるやうだが、私は、刺繡や鑄金や陶器などと同じく、本當の工藝中に入れたく考へてゐる。そして、それらはすべて繪や彫刻と同じ水準を保つところの藝術だと考へてゐる。だから、八年度の裝飾美術界の回顧に、版畫協會の展覽會をとりいれることを、自分では本懷だと思つてゐる。出品の中では、山本鼎氏の木版の佛蘭西風景と、織田一磨氏の石版の大阪風景とが、さま〴〵の點に於いて尊敬を拂はるべき作品であると思つた。私はいま作品を前に置かないで、濫りな批評を試みることを避けるが、この二氏の作品は、八年度の藝術界を通じても、優れた位置を占め得るものであることは斷言できる。戸張孤雁氏の木版には、私の同意しがたい趣味があり、寺崎、竹腰兩氏のエッチングからは、全く何物をも與へられなかつた。入選の作品の中では萬鐵五郎氏の木版が唯一點輝いてゐた。江戸時代の版畫及びその趣味のみを繼承した版畫は、現社會の生活とは何の關係をも有つてゐない。我々はやはり我々現代人の生活に卽した藝術として版畫を考へ、そしてつとめてその普及を計らなければならない。版畫の普及は、他の裝飾藝術——金工や窯工や繡工や——の普及と共に、個人及び社會の生活改善のために、どの位の力があるか知れない。特に藝術の恩惠を知らな過ぎる現社會にその力を知らしめることは實に大切な事業と言はなければならぬ。私は日本創作版

甚協會が、ます〳〵堅固に築き上げられ、發展されるやうにと祈つてやまない。

後藤氏と小倉氏

二月に入つて私は二つの悲しい訃に接した。一つは建築家の後藤慶二氏一つは圖案家の小倉淳氏である。二氏ともかけがへのない有爲の材を抱いてゐながら、惡性感冒が素となつてその殘酷な犧牲となつて了つた。後藤慶二氏のことに就いては、建築界の人であるからこゝには書かない。小倉淳氏は、ほんの僅かの人達にしかまだ知られてゐない、ごく若い人であつた。けれども、その裝飾美術に對する徹底的理解と、自然に對する熱愛と、殆ど飽くことを知らない勤勉と確實な技法と、俊敏な感受性とを實に完全に備へた、「神から與へられた」やうな人であつた。その爲めに友達からも先輩からも、同じやうに畏敬されてゐた。先年、黒耀社展覽會の第一、第二回に圖案と窓掛、卓子掛を出品し、七年度には杜人社展覽會に刺繡二曲屏風と座蒲團と手提袋とを出品して、心ある裝飾美術家をして、大いに氏の前途を期待せしめた。惜しいことには、氏には作品がすくなかつた。氏の貧しい生活では、製作材料を自由に買ひ入れる金と、自由に製作に耽たる時間とがなかつた。それを考へると、寧ろ製作は多過ぎた程だつたと言つてもいゝ。氏が天稟の材能を漸くこれから發揮しかけようとした途端、不意に惡疫の犧牲となつて了つたのは、後藤慶二氏の死と共に、本年度の裝飾美術界の大損失といふべきもので、どう諦めようにも諦めきれない。考へると今でも本當に悲しく

なつて來る。小倉淳氏は大正五年の美術學校圖案科出身で、明治神宮造營局へ通つてゐた。その暇に布を染め、模樣を繡ひ、建築の設計を試み、書籍を裝幀し、紋章の硏究に從ひ、音樂を聽き、詩歌を詠んだ。二十七歲で死んだ。

【その他の事家】尙ほ、一月には、帝室技藝員中の工藝家が二人世を去つた。一人は金工の塚田秀鏡翁で、他は鑄工の鈴木長吉翁である。塚田秀鏡翁は、勝珉、勝廣二氏なきのちの唯一人であつた。また一月には、板谷波山氏の作品展覽會が例の通りに近藤男の邸內で開かれた。これは私は見ることが出來なかつた。三月の末に、高島屋吳服店で京都佳都美會の香盒展覽會があり、四月はじめには、木屋漆器店で佐々木象堂氏の個人展覽會があつた。佐々木象堂氏はまだ年若き鑄金家である國民美術協會の第七回展覽會も、四月のはじめから上野で開かれた。この裝幀美術部はさま〴〵の理由から今年も大變に振はなかつた。記憶にのこる作品は一つもなかつたのである。

第六章　大正八年度の工藝美術界（中）

【吾樂と流逸莊】五月に入つては、吾樂主催の美術工藝品展覽會が、農商務省の商品陳列館で催された。これも惰力に依つて無理にやつてゐるやうな展覽會で、一向に氣乘りのしないもので

あつた。吾樂は設立のはじめとはだん〳〵傾向が變つて來て、今ではたゞ店の經營維持のために、心の離散した會員から作品を無理にも集めて、展覽會を開いて賣らねばならなくなつた。その結果として、工藝品の向上、趣味の普及といふ高唱はたゞ看板のみとなつた。今のまゝでは、吾樂はその內容から見て遠くない內に潰滅するより外はない。吾樂が振はず、流逸莊が依然として舊態を續けて行く間も、新しい美術店として野島熈正氏の經營に係る兜屋畫堂が、五月初旬から開店された。大きさから言つても、設備から見ても、現代の日本では最高のものと云へる。同店の展覽會では、裝飾美術品として富本憲吉、藤井達吉、西村敏彥三氏及び私などの作品が並んだ。數はすくなかつたけれど、質に於いてはかなりにすぐれたもののみが集つた。若い作家はみなこの畫堂を喜んだ。畫堂の設立を喜ぶ聲が四方の群から聞えた。ちやうどその時分、流逸莊にも工藝品展覽會があつた。一日、その會場で廣川松五郎氏と藤井達吉氏とが會つて、工藝嗟歎の言葉をくり返した。かねてから默つてゐる內に自然と熟して來た機運が、その嗟歎を口火として、裝飾美術家協會設立といふ結果を生んだ。この會のことについては、後に發表會に就いての感想と同じに書くことにしよう。

バーナード、リーチ氏

バアナアド・リーチ氏の作品展覽會は、今年度の裝飾美術界の記錄の中では、最も重要なるものゝ一であつた。この展覽會で、氏は從來の陶器の作品ばかりではあきたらずに、

木工、繡工に係るさまぐ\の室内家具の力作を發表して、裝飾美術家と鑑賞家とに異常な感銘と刺戟とを與へた。陶器はますぐ\洗練されて來た。花瓶にも茶器にも皿にも、工藝の眞實の意味と生命との見出せないものはなかつた。木工の書架、卓、椅子や繡工の敷物には驚くべき藝術家の叡智と情熱とが滿ち溢れてゐた。そして、そこに統一された光輝ある内容の「力」が、觀る人に甚深な感激を烙きつけた。氏の作品を見て感じることは、氏が工藝の眞實を知り、工藝を眞に愛する人だといふことである。氏の作品は全く氏の人格を語る言葉であり、力の表現であり、全く人としての氏の生活からにじみ出たものである。その貴さが作品を實に重くしてゐる。我々があまりに慣れすぎて忘れてしまつてゐる缺陷と弱味とを、我々があまりに平氣に扱ひつけてゐる「物」の貴さを、氏は實に卒直に我我に露示してくれた。漸く眼ざめかけて來た若い裝飾美術家の群はみな心を躍らして氏の作品をむさぼるやうに味つた。私もまた、久しい間の藝術的饑渇を、氏の諸作に依つて醫することの出來た一人である。廣川松五郎氏が「中央美術」九月號に、詩人的熱情を以て氏の作品を讃美した。——そして、世は秋の美術季節に入つた。

琅玕洞その他

帝國美術院といふものが創設されて、從來の文展は帝展と改稱されることになつた。美術院創設の際に、當局者の話が新聞に傳へられた。それは、美術院の事業としては、

今までの展覧會をやるばかりでなく、今後は音樂、建築等を包含した完全な組織にまで發達させたいといふことである。しかも、工藝に就いての考察は、中橋文相の言葉の中、どこにも見出されなかつたので、先に當局を訪問した人や、または美術學校の工藝部などで早くも不滿の聲が聞えはじめた。これは、後に工藝美術會の設立といふ事實になつて現はれた。

十月のはじめ頃、或はもつと前だか、上野へ移轉した琅玕洞で、藤井達吉氏の手提と紙入との展覽があつた。才氣縱横の氏の性格が、どの作品にも認められた。が、露骨に云へば、先年からの仕事の「繰り返し」を行つてゐるに過ぎなかつた。行きつまつた苦しさと、十分に豫期された「なげやり」とが、まざ／＼と見えすいた作品の前に立つて、何だか一種の同情の念といつたやうなものゝ湧き上るのを私は感じた。私がこゝに云つた「なげやり」は、製作の技法の上のことではなく、却つて「心のなげやり」をさすのである。才氣に慣れ過ぎて怜悧の早合點に安住する氏の通弊がます／＼氏自身をむしばんで行くのを見ることは、私にとつて非常に悲しい。

農展第七回

農商務省の工藝展覽會は、今年になつて既に七回を重ねた。今年は官制が改正されて、審査員に專門の工藝家がふえたけれども、根本に於いて曖昧で、不純なこの展覽會の致命傷に對して、それは何の效力をもゝたらさなかつた。結果はたゞ無意味なる煩雜を招いたに過ぎ

なかつた。そして、あの夥しい出品を批評するには、印象が實にあまりに貧しいものであつた。裝飾藝術に對する無理解、或ひはまた淺劣なる解釋に安住するものの摸倣、摸寫、或ひは消化しきれざるもの、自然に對する冒瀆、または愛なき勞働的作品、さういふものの最も不調和なる集合が、たゞ、あさましさを感ぜしめるばかりであつた。農展といふものが、一體どういふ趣意で成り立つてゐるのか、また、その趣意を貫徹させる眞面目さが何處にあるのか、今のやうな有耶無耶の態度は、あらゆる意味から考へて實に惡いことである。そしてあゝいつた奬勵方法に於いて改善された「工藝」といふものが、眞實の工藝の生命が失はれたものなることは慥かである。

兜屋畫堂

農展の開催中、兜屋畫堂で裝飾美術家協會の第一回作品發表會が開かれた。この會の成立の素因を一言に云へば、裝飾美術といふものが、常に繪畫彫刻より一段低いものと考へられてゐることが、如何に不公平な、許しがたき誤謬であるかと、人々に物語り、發表の形式、材料の如何を問はずに、內容の水準に依つて藝術といふ稱號が許さるべきものであるといふことを、特に裝飾美術の爲めに唱道したいといふ一事に歸着するのである。會員はとにかく現代の日本ではユニクな裝飾美術家で、そして各々みな自分達の使命をよく感じてゐる人々であるから、今後かならず何かよきものを生み出すことは期待せらるべきであらう。この會の成立を、今年度の裝飾美術界の重要

な記錄の中に數へたい。

［裝飾美術家展］發表會の第一回は、出品數が三十餘點に過ぎなかつたが、みな相當なる價値を占め得べきものであつた。何よりも快かつたことは、發表會の內容から釀し出されて特殊な空氣を會場內に感じ得ることであつた。その空氣の濃度を增すことが、民衆を淨化する爲めに最も必要なのである。會員の互評會では、最も嚴密な態度ですべての作品が批評された。齋藤佳三氏の壁掛は裝飾美術の未發見の領域に就いての問題に一の暗示を與へた。藤井達吉氏の書棚が、さまざまの意味から問題になつた。いづれの作品もおろそかに見逃せるものは一つもなかつた。しかし、會員はまだ熱心が足りないとして、自分で鞭うつことを忘れないやうにしたいものであると思ふ。

［織田氏石版展］裝飾美術家協會の發表會のすこし前に織田一磨氏の石版畫展覽會が催された。この展覽會で、氏のますます獨特のすぐれた藝術を示してくれたのは、われわれのみな喜びとする所であつた。そして、個人展覽會であるが爲めに、この春の展覽會の折よりも一層よく落ちついて、ある親しみを感じながら、氏の藝術に心を吸はれた。氏の藝術については、既に永井荷風氏や、川路柳虹氏などが私の言はうとするところを皆言はれてゐるから、私は寧ろこゝで好意ある沈默を保つこととする。

工藝美術會

十一月のはじめに、東京美術學校工藝部出身者から成る工藝美術會といふものが起つた。新しい工藝の宣傳を旨とする團體である。それだけでは裝飾美術家協會と殆ど同じやうな性質のものと思へるが、よく考へるとそこに非常な差異があるのを發見する。裝飾美術家協會は、一口に言へば、內容から出發した愛の團結である。そして工藝美術會は、工藝を度外視する藝術界の不公平な現狀を呼び醒さうとする一の社會的結合である。前者は發表會に於いて作品を示し、ペンに依つて人に語らうとする。後者は展覽會を後にして、まづ帝展に工藝部を設置することの運動を以て大部分の目的とする。既に前にも述べたとほり、昨年の暮から國民美術協會その他の個人によつて試みられた帝展工藝部設置運動が、その後すこしも進捗しないので、工藝美術會はつまりその目的をどこまでも貫徹せしめたいといふ希望を以て、成立したのである。私は、かういつた性質の團體の起るのもまた必要だといふことを感じる。そしてまた、この團體の發起人や有志の顏觸れから考へても、展覽會などを催すのは寧ろ無駄で、始めからの目的を以てどこまでも終始する方が自然だといふことを、なほよく感じる。實際、この會の熱心が衰へれば、彼等の翹望してゐる帝展工藝部の實現は或はいつまでたつても白日の夢で終るかも知れない。會では、しかし、既に活動をはじめたらしく思はれる。よき結果をいつもたらすことが出來るか、私は興味を以てそれを待たう。

龍村平藏氏

十一月の中旬に、日本橋倶樂部で龍村平藏氏の織物の展覧があつた。私は龍村平藏氏に就ては、全然知るところがない。無論、その作品を観るのも今回がはじめてゞある。或ひは以前に観たことはあつても、一向に氣がつかずに過ごして居たのかも知れない。招待狀には、氏の事を織物美術の天才と書いてあつたし、淸浦子爵と正木美術學校長とは非常な讃辭を呈して居られたし、また、芥川龍之助氏はやはり日日紙上で氏を天才として紹介した。私は多大の期待を抱いて観に行き、多大の疑問を抱いて歸つて來た。私が驚いたのは、氏が織工の技法に就いて實に明敏な智能を持つてゐることゝ、その努力とである。この二つは全く驚くべきものであると思つた。

龍村氏の技巧

氏の作品は、招待狀にある通り、工夫頗る奇巧新に經緯の組織を發明して、或ひは凹凸を織面に現はし、或は刺繡の模樣を奪ひまた蒔繪螺鈿、推朱黑、金革陶磁七寶木彫洋畫等の藝術品の趣致を移し、加ふるに共圖案に前古各時代の樣式を錯綜して、意匠の變化を開いたものである。かくの如く氏に依つて試みられたことは、織工の技法上の新發見として、普く世上に推稱するを憚らないほどに完成されたものである。私はその點に於いて、氏の頭腦に驚き、氏の苦心に尊敬を拂ふことを惜しまないものである。しかし、それと全く同時に起つた私の疑問も亦卒直に書いて見たい。ひらたく言へば、それは藝術と言はるべきものであるか、といふ事である。氏の展覧に於いて

氏がわれ〳〵に示して下すつたことは、かういふ織方を發明して、かういふものを作り上げた、といふ事實である。作り上げられた作品そのものは、私から見ればあまり結構なものではない。紋樣の構成や布置の何處に、氏の藝術的創見があるか。それはすべて他人の繪畫の移作か、古人の製作の臨摸か摸倣ばかりである。それをたゞ、自分の織り方で織物に仕立てゝ見せたといふだけの事である。氏の作品の或る物は全く模樣が盛り上げられ、或る物は全く螺鈿細工と、或る物は全く金唐革と間違へられたさうである。しかし、それが畢竟、藝術上何になることか。作家が生み出した作品の内容は、藝術上の問題になる。しかし、織物の織り方は、藝術上の問題にはならない。丁度、繪筆の使ひ方や篦の使ひ方が、問題にならないと同じやうに。無論、技法は内容の表現の手段として考察に値するものではあるけれども、技法のみを切り離して考へる時には、それはどうしても藝術を離れた問題とならざるを得ない。

芥川龍之助氏は、日日紙上で、「龍村さんの帶地の中には、それらの藝術品、蒔繪、螺鈿、七寶の如きの特色を巧みに捉へ得たがために、織物本來の特色がより豐富な調和を得た、殆ど甚深微妙とも形容したい、恐るべき藝術的完成があつた。私は、何よりも、この藝術的完成のために、頭を下げざるを得なかつたのである。」と書かれたが、何といふ曖昧なものの言ひ樣であらう。工藝は頭と手との仕事

である。藝術は頭と手と心との仕事である。龍村氏は工藝に成功した。氏の帶や繪の掛額は、工藝品として立派なものであると言へよう。私のこの感想は十分に言ひ盡せてゐないが、それは他日改めて書くことにする。あまりに感想を書くことはこの記錄の目的に外れがちであるから。

其他の展覽會

青年鑄金家稻葉勝邦氏の個人展覽會が氏の自宅に開かれた。貧しく小さいものであつたに係はらず。私は寧ろ龍村平藏氏の展觀よりもすぐれた、といふより根本的に素質のちがつた純眞な藝術的感激に接することが出來た。作家の心が、作品の上にふるへて居た。同じ時分に流逸莊で秋季の工藝品展覽會が催された。

これで、大正八年度の裝飾藝術の概觀は略ぼ盡きたやうに思はれる。取り落したこともあるだらうが、私にはもはや書く材料がない。

以上の結論

ふりかへつて見ると、よかれあしかれ、皆が何かしら仕事をして來たことが思ひ出される。私のなまけたことも恥かしく思ひ出される。皆が活氣づき、動き出して來たことは事實である。古い大家はだん〳〵と死に、工藝家と呼ばれる人々の中でも、古い習癖に膠着してゐる工匠と、眼覺めて來た若い美術家とは、全く乖離してしまつた。裝飾美術界は、繪畫や彫刻の世界とはちがつて、先輩や指導者が實にすくない。しかもその僅かの先輩や指導者は、殆ど全く何の權威

をも持つてゐない。そして、進まうとする道は未開拓のままで、餘りに廣く無限である。眼ざめたる若い人達は、ほがらかに朝の歌を歌ひながら、自ら鋤鍬を手にとつて、無邊の青空を仰ぐ喜びに今や自分を忘れつつある。彼等はいまに必ず何物かを生み出すであらう。私はむしろ樂觀して、彼等の未來に大きな期待を持つものである。

時は流れる。繰り返して考へると、一年といふ短い時間の中には、なにひとつとまとまつた結果をも見出すことは出來ないで了つた。しかし、それは木の葉の下をくぐる水のやうなものだ。今に川となつて現はれる時が出る。私はその樂しみを持つて、來るべき新しき時代を待つものである。

第七編　室内裝飾一般

第一章　總説

室内裝飾とは何ぞ　室内裝飾なるものは、言ふまでもなく建築の一部屬であるが、しかし今では建築が獨立せる藝術的研究の一事項たると同様に、室内裝飾もまた、一つの獨立した項目たらざるべからざるものであらう。勿論、それを抱擁するものは建築の外構であり、これを裝飾し完美せしめるのが目的であるから、建築と離れて考へることは出來ないが、室内裝飾に用ふる諸品の材料、性質、應用法、配置、組み合せ等は、建築その物とは別に研究せられねばならぬ。一枚の窓掛、一本の柱も、建築の學術からは離れて、室内裝飾の一具として見ると、それらは異つた立場から眺むべきものである。而してそれが、主として美術の方面――裝飾美術の方面から見るべきは當然である。實に、吾々の所謂裝飾美の主要部を占めるものはこの室内裝飾である。都市の裝飾、衣服の裝飾、外庭の裝飾、食器の裝飾、更には宗教上の裝飾や、儀式上の裝飾や、數々の裝飾はあるけれども、吾々の日常生活に取つて最も大切な、且つ最も廣汎な方面はこの室内裝飾にあるべきこと論を待たない。

室內裝飾の複雜　さて、この室內の裝飾方法について詳しく述べることは容易な業ではない、殊に現在の日本を標準としてこれを語らんとすると、非常に內容が複雜で且つ統一がなく、何を何う語つてよいか譯が解らない。一枚の敷物、一片の障子を說明せんとしても、優に一大冊をなすだけに複雜してゐる。何しろ、日本の文化なるものは、四五千年の昔の、中央アジア、印度などに發達し、更に支那に發達した文明が、二千年からの長い間に、絶え間なく、後から後からと推し寄せて來て影響を與へてゐる上に、南洋その他の系統の文化も入り込んで居れば、高天原人種に本來固有の文化もあらうし、そこへ五六百年以前からは西洋文明が輸入されてゐる。殊に、明治以後の日本には、西洋の影響が非常に著しいことであつて、それ等の雜多の文化元素が、或はその儘で、或は混合され化合されてゐるのだから、その內容の複雜さは思ひ半ばに過ぎるものがある。それ故、こゝには先づ、日本に古來發達し來つた室內裝飾の、ほんの大體を說明して置かなくてはならぬ。

第二章　古代の室內裝飾

神代の住宅（宮殿）　朝倉氏の「建築」の話にもある通り、日本上古の家屋は、今の神社、殊に伊勢神宮や出雲大社と同じやうなものであつたらしい。勿論、それは貴族階級の住宅――宮殿のこと

であつて、一般庶民は、フェノロサ氏が言つたやうに、南洋の村落のやうな、又はアイヌ部落のやうなものであつたに違ひない。宮殿と稱しても、そのプランや構造の大體が、神宮なり大社なりに似てゐたのであつて、材料に檜の精良なるものを用ひるとか、疊を敷くとかいふやうなことはなかつたらうと思ふ。であるから、神代から佛教渡來の頃までの我が住宅の裝飾などは、今日少しも分らないのであるが、分つたところで大したことはあるまい。神代記には『宮、窟、産屋、喪屋』などとあつて、「や」なるものは住居の意味に用ひられてはゐたが、まだ『窟』などのある程度を免れなかつた。

佛教的宮室

然るに、欽明天皇の朝に佛敎の公然なる傳來があつてより、屋宅に關する面目も一新した。それは、崇峻推古時代を中心として出來た、飛鳥朝の數多い寺院建築を見ても解るし、ひとり寺院の創建のみでなくて、宮殿、又は貴族の住宅も數多く出來たことは、秦河勝がその住宅を寺としたとか、又河原を寺としたとか、或は聖德太子が斑鳩宮を營まれたとか、その他御所の御造營も盛に行はれ、それにつれては貴族の邸宅も頻りに建築せられたことは言ふまでもない。そして、それ等は、太古のものと面目を全く異にして居たこと、あらゆる文化の大更新と同じであつた。先づその建築の樣式が、所謂飛鳥式になつた。全然支那風になつて、構造もプランも非常に進歩した。柱にはエンタシスを施し、屋根には反りを現はし。單層建築のみならず、數層の建築となし、勾欄を

めぐらし、鴟尾を置くなど、著しい進歩であつた。殊に、茅葺が瓦葺になつたなどは、異常の變遷である。

推古時代の様式

しかしながら、不幸にして今日は殿堂建築又は住宅建築の古いものは、今日一つも傳はつて居ないから、内部の裝飾の有様などは十分に窺ふことは出來ない。推古時代の様式としては、法隆寺に夢殿があつて、あれは聖徳太子の班鳩宮の一部で太子がひとりで沈思瞑想に耽られた宮殿だと傳へるけれども、今の建築は鎌倉時代のものであるから、果して推古時代その儘の様式か何うかは解らない。また天平時代のものとして、唐招提寺の金堂が、奈良の都の朝集堂を移したものと云はれるから、幾分當時の宮殿の様子を傳へてはゐるだらうが、これとて設計等も、もとの儘か何うか解らないし、朝集堂は一種の式場のこだから、以て住宅室内裝飾の參考にはならない。

當時の室内

たゞ、こゝに記錄と想像とを混ぜ合せて語れば、當時の室内には今日のやうに一面に疊を敷いてあつたものではない。これは遙に後の、足利義政の將軍であつた頃からの習ひで、それまでは敷詰疊といふものは全くなかつた。すべて殿舍の内部は板敷になつてゐて、古い主客、家族などの坐すべき場所に、時に臨みて敷物を設け、それを「座」即ち「御座」と稱へたのである。それも當初は圓座又は小疊のやうなものであつたが、後には貴人高位の爲めに別に疊の上へ更に疊を

敷き、これを上疊といふやうになつた。因に、今日、一と間二た間といふあの間と云ふことも、昔は一室の意味ではなくて、柱と柱との間のことであつた、それが後世には、一圍の所を御座の間、或は次の間といふやうになつた。足利義政の頃にも、今の一間、即ち一室のことを「圍」と稱してゐたのである。

障屏の使用

次には當時の障屏であるが、屏風といふものは早くより用ひられたもので、もとは支那の式に依つたらしい。後の正倉院の御物なる鳥毛立女屏風は、我邦の最も古い屏風であるが、その製式は支那の古いものと同じく、また模様の構圖は、最近西域地方で發掘された唐畫と同じものである。その外、當時はまた障子らしいものはなかつたらしい。今の障子は平安朝の末頃から起つたとの説で、それまでの所謂障子は今日の襖に相當するといふが、それも何時の頃からあつたか不明である。兎に角平安朝では盛に用ひられてゐる。外部に雨戸を建てることは、その形などは今日と違つてゐるにしても、奈良朝にまでにあつたものだらう。が、それも多くは、西洋扉のやうな、所謂觀音開きの扉であつたものと思はれる。玉蟲厨子は推古朝建築の一例とされるが、これも開き扉である。また當時すでに蔀のやうなものはあつたかも知れない。しかし、古代の障屏として最も特色あるものは、例の帳、又は翠簾である。これも奈良時代はすでに用ひられたものと見てよい。尤もこ

れは平安朝の一特色とされるから、その項で詳しく語らう。次には室内の天井と壁であるが、天井は多く組入格天井であつたらう。稀には化粧屋根裏を見せたところもあらうが、今の平天井のやうなものは用ひられなかつた。壁も、普通の土塗壁であつて、それに壁畫のやうなものを描く場合もあつたかと想像されるが、詳かでない。

第三章　平安朝の室内裝飾

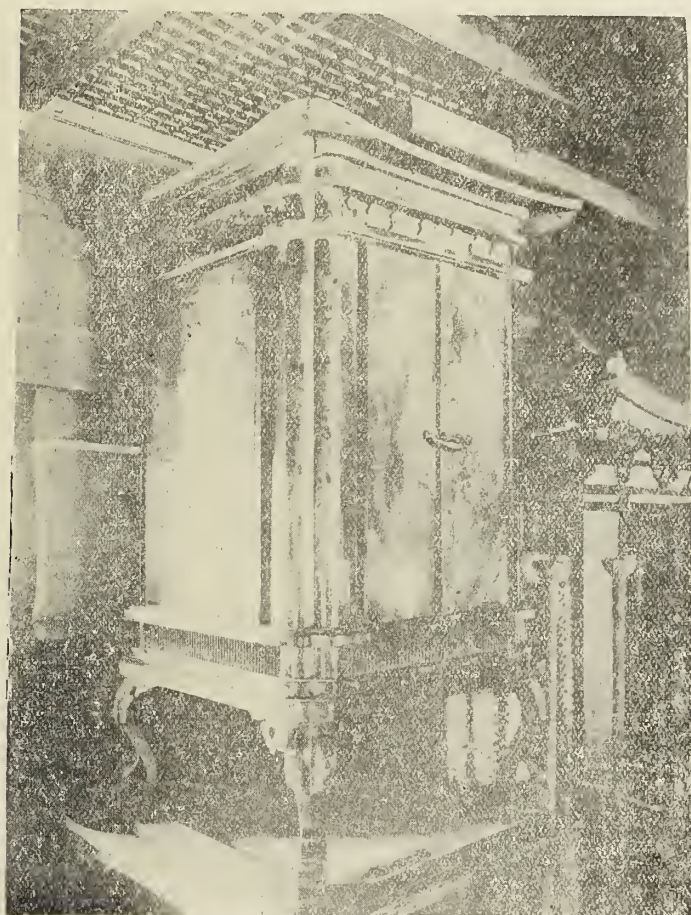
寢殿造り裝飾　平安朝になると、餘程建築が進んだと共に室内裝飾も進歩の跡がある。當時の住宅建築は、例の寢殿造りといふのである。それはすでに奈良朝の頃に濫觴するので、桓武天皇以後の樣式ではないが、平安朝に最も發達し、且つ鎌倉時代に至つて全く見なくなつたから、こゝに語つて置く。寢殿造は大抵七間四面を常法とし、或は十二間などもある。そしてその七間四面の内五間四面は本屋、即ち母屋で、外の一間通りは廂、更にその外の一間通りが簀子といふことになつてゐる。母屋は、四方上下に長押があつて、廂より少しく高く、格子若くは妻戸のあるところは、柱毎に欄檻を設け、廂はこれを廣廂、廣椽とも稱し、その柱、長押等は母屋と同じかつた。概ね廂の四方は格子であつた。四隅に妻戸、或は蔀を附し、簀子は普通廣さ五尺、勾欄があつて、正面より左右

へ廻らし、正面には五段の階を置き、階の左右にまた欄をしつらへ、東西の妻戸前にも各々階を設けるが、それには欄のないのを常とする。又各階には沓脱を備へてあつた。

室内の配置

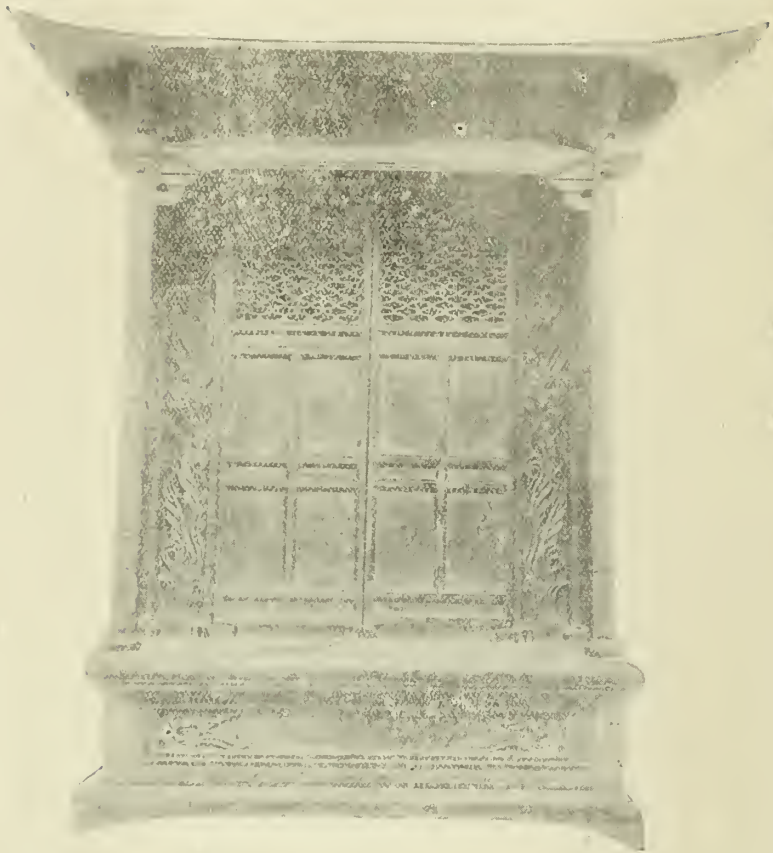
斯くしてこの母屋と廂との内をさま〳〵に仕切り、或は客人應對の所となし、或は寢臥の所とし、或は納戸、塗籠、帳臺などをしつらへたのである。またこの母屋の前方兩側に對屋なるものがあつた。東を一の對、西を二の對と號し、北の方と東西に、鳥の羽翼の如くになつて母屋に對してゐる。その大きさは母屋と同じいとあるから、構造も大同小異であらう。これ等の對の屋には、主人の妻妾を住まはせるのを通則とした。納戸は、當時それを納殿と稱へ、其の納戸といふに至つたのは室町時代からのことである。金銀衣服、調度の類、何によらず納めて置くところである高貴の納殿には、押板を設けて客人をも通された。また塗籠とは、圍を壁して明取りをつけ、妻戸があつて出入するから名づけたので、納戸と同じく衣服、調度の類等、手近の品々を納めて置くところである。次に帳臺とは、寢殿の内に帳臺構とて、別に一構が設けてあるので、主人の居常起臥するところである。その入口に帳を垂れて置くから斯く名けるのである。室町時代に至り、書院造りとなり、上段の間とて一段高い間を設けるのは、帳臺の遺制であるとも云ふ。

建具その他

室の周圍について、屋根はその下を檜皮、上を茅葺とし、四方は共に蔀

とするのが定式で、寝殿の廣緣の端には細く木を削り、碁盤の目の如くに組んだ黒塗の格子を一間毎

木造彩漆厨子　鶴林寺藏

に、上に一枚、下に一枚横にならべて入れられ、上の格子は下へ開いて上げ、細い金物にて棚のやうにつり上げ下はかけ金をかけて、はづいて取り置く。さてその蔀は風雨をよけるもので、格子のあるところには、必らずこの蔀もあつて、その製は板戸の如く、板を張つて横にしげく棧を打

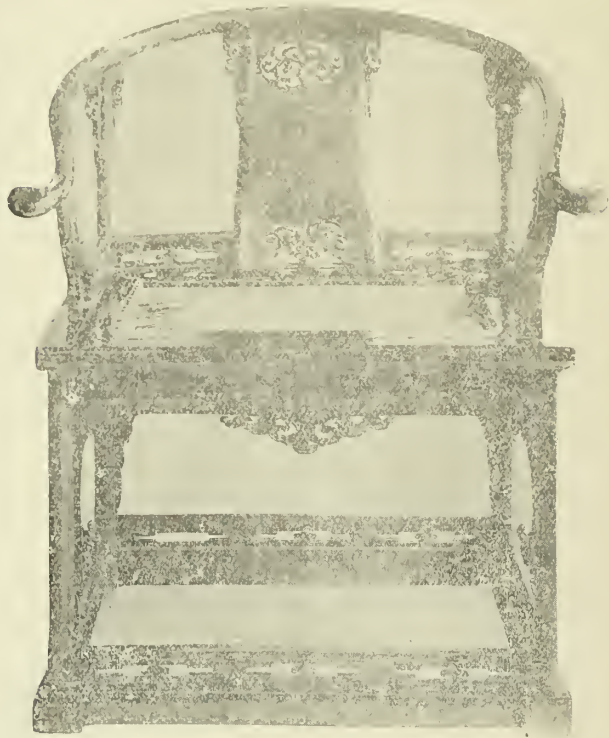
聖僧文珠厨子　觀心寺藏

ち、同じく一間に二枚づつ横に入れ、かけがねで留めて置き、格子の外にあてるものである。妻戸は兩方に開く舞戸であつて外の方へ開く、緣につぼがねを打つて、開いた妻戸の方にあるかけかねをかけて置く。これを猿つぼと稱へる。その他御車寄は妻戸の前にあつて、上に屋根を差出し、下は石敷としてあり、貴人の輿又は車を寄せる所で、こゝには立砂と稱へてその前方左右に砂を丸く積み上げ、高さは緣と一樣になして置く。又簀

子といふのは、座敷の外に細に板を横に並べて打つたもののことで、板と板との間に隙間があつて、竹簀を組んだやうになつてゐるからである。以上で、寢殿の概略は解ることゝ思ふ。

第四章　平安朝の調度

翠簾と帳と

次には當代室内裝飾品の主要なるものとして、翠簾と帳とを語る。何しろ、此の建築は屋根が低くて、床が比較的高く、しかも廂を深く出してゐるところへ、蔀などを用ひて室内はかなり闇いのであるから、こゝで例の障子、卽ち襖を建てたならば、丁度寫眞屋の闇室のやうなものが出來上つて何うにも、仕樣がない。されば、障屛用として多くは半透明な翠簾、又は帳を用ひたのである。翠簾は格子の內へ垂れるのを內翠簾とうひ、外へ垂れるのを覆翠簾といひ母屋には內翠簾、廂には覆翠簾を垂れ、內翠簾は精に、覆翠簾は稍々粗に造られてあつた。而して普通殿舍には內へ卷き、かぎも鈎丸も內にあつて、神社などには外へ卷き、かぎも鈎丸も外にある。さてこの翠簾に帽額といふのは、簾の上端に萠黃色の絹に、黑く窠の紋をいくつも染めたのを、一幅橫に縫ひつけたもので、俗にもつこうきぬと稱するものである。これは簾の外面につけて、內面には用ひない。次に帳には色々あつて、第一には壁代、生絁帳などゝもいふ。「かべしろ」は、多くは見きりをつける

ところに、五尺屛風の高さに上げ、丈けおよそ九尺八寸、幅各々七幅、夏は生絹で作り、他は纐纈染などの絹又は縫である。又帳懸帷と几帳とであるが、共に大小色々あつて、先づ四尺に帳ならば、帳の長さ六尺、裏紐長さ三尺、紐はいづれも黒或は蘇、夏は白生平絹に白泥を以て秋草などを描く。几帳は四尺を定法とするけれども、中には三尺乃至五尺のもあつて、其の上方中央に、外を覗き得べき破りを設け、絹色は一定してゐない。文

曲彔　妙心寺藏

への臺は長さ一尺五分、廣さ六寸二分、厚さ三寸五分、三尺几帳は又枕几帳とも稱へ、袘几帳は長さ三尺六寸、朽木形几帳は、其の說種々あるけれども、几帳の形ではなくて、その文樣によるといふ。

すべて几帳は、婦人の用に供へられるもので、袖で顔を覆ふを袖几帳といひ、小女に極めて小形の几帳を持たせ、通行の際に顔を隠すのを差几帳といふのである。

夜床の装飾 又夜床なるものがある。これ、當時の床は皆板敷で敷詰の疊なく、襖の障子があつても、鴨居と天井との間に壁、欄間等の設備もなく、僅に翠簾、帳、屏風などの圍ふべきものがあるも、謂はゞ空漠の感を免れないので、こんな夜の用具を工夫したのであらう。その寸尺は概ね八尺にして、柱の高さ六尺七寸、柱の臺の厚さ四寸、幅五寸、一方長さ三尺五寸、左右兩側端の柱と臺の兩端の明が六寸七分、前後兩口には四尺凡帳を配し、内へは中敷の長さ七尺五寸、廣さ四尺三寸縁幅一寸三分あるを敷き、その上に表莚を重ねたのである。この表莚の模様が進歩して、今日の花茣蓙になつたのだといふ。尙ほ夜床には、犀角懸、或は膽料、及び鏡をかけ、そしてその全部を帷で覆ふのである。この膽料は、藥品のことで、當時犀角が最も尙ばれ、これを裝飾として用ひるに至つた。犀角を容れる袋の長さ凡そ九寸、底幅三寸五分、上下の金物銀製にて、文様は金絲、紐は上の結び長さ一寸、兩輪長さ八寸、元長さ一尺四寸、垂れ長さ一尺としてある。

當時の燈火器 奈良朝から平方朝へかけての點火器には高燈臺、むすび燈臺、法隆寺高燈臺の如きがあつて、殊に法隆寺高燈臺のやうな式は、燈火を上下するに便じた。これ等の高雅純朴、

螺鈿卓　陸中大長寿院藏

精巧優美なるものが今も殘つてゐる。又脫棄、替着等の衣服を打掛ける爲めの衣架も早くから用ひられ、それには半對のもの、一双のものあり、その大きさも種々あるけれども、形は殆ど同樣である。たゞ、後世その脚に種々の工夫を加へて、色々の風が作り出された。鳥居の長さ七尺、口徑一寸三分、その兩端に銅の金物を附し、貫木は口徑一寸二分、鳥居とのあき九寸、兩柱高さ五尺一寸三分、その長さ六尺一寸二分、幅三寸、厚さ二

寸、脚さ二尺一寸、幅四寸、厚さ三寸である。

香及び香具 次に平安朝時代室内裝飾品の主要なるものとして、香具を語らう。香道については佛教傳來と共に薫香が傳來したとすると、源由は久しい以前なれど、遊戯としての香道の發達したのは平安朝であらう。それは當時の薫物合の流行に基づくのである。蓋し香は大體、二種類に分ちて、その一を薫物と稱へ、他を沉と稱する。而して香道に用ひられたのは沉で、天然一木の香材を用ひ、薫物は人造の合劑から成る。平安朝には沉はまだ極めて珍らしく、その多く輸入されたのは鎌倉時代以後のことである。從つて平安朝には專ぱら薫物を玩用したのである。これは人々の調劑したる香を持寄り、左右に分れて炷き出し、その薫りの淺深過不及の優劣を衆議に判じ、又は香料をその席に頒ち互に調劑を加減してこれを爭ふのである。その外、香の用ひ方には、佛前に供へる供香、たゞ空漠と用ひる空香、卽ちそらだき、また衣服に薫する衣香などもある。そしてこれ等の香を入れる香嚢なるものは、天井よりつり下げ、その紐に太絲を用ひた外は、全部銀にて製してあり、香嚢の長さ五寸、徑四五寸、身深さ二寸六分、蓋深さ二寸四分金物建湧雲透明などにしてある。衣香を焚くには、火取香爐にを焚き。伏籠といへる籠を以てこれを覆ひ、その上に衣を掛けて薫ずるのであつた。

銅製龍籠物平家納經宮　嚴島神社藏

第五章　棚飾りの法

棚飾り（一）

その外、平安朝裝飾品としては、棚飾りがあつた。これも後世まで盛に行はれて、日本建築に於ける室内裝飾法の主要部を占めてゐるが、世に知られた「雅亮裝束抄」によつて梗概を語る。同書には、

母屋、扉の調度立てること

と題し、母屋の裝飾法から始めてある。その順序は、まづ寢殿の廂に翠簾をかけまはす、次に母屋の翠簾をかける。それから母屋內部に五間の壁代を引きまはす。それから母屋廂に引筵を敷き、廂の長押の上に、大和莚を柱に切りまはして、長押に筵のみを柱にひとしくあてゝ、釘で打ちつける。柱のもと每に、柱よせ、卽ち格子或は妻戶などのある所々へ方形の木を添へたものの外に、押への金物、卽ち鎭子を置く。平な枕のやうなもので、紙包みにしてある。廂にわたつて、高麗の疊を間每に二帖づゝしく。その疊の西のかしらに、二階、卽ち二重棚を置くのである。その上の一重の表面に錦を張りつけ、欄のふち廻り、裏へかけて組緒をかける。上の層の奧に、火取、白銀の籠、箸、匙、鉢を載せる。端に泔杯を置く臺がある。その臺にも、錦地を張りつける。泔杯には臺があつて、共に銀である。下層の奧に唾壺の筥の臺を置いて、唾壺を据ゑる。蓋の中に錦の打立、卽ち張込みがしてある。並べて端の方に打みだりの筥を、蓋覆ひの儘に置く。これにも錦の打立がある。

棚飾り(二)　以上のことを敷衍すれば、當時の棚は皆二階棚で、或は高さ一尺四寸、長さ二尺八寸、廣さ一尺三寸、板の厚さ四分、脇の高さ七寸とし、或は長さ二尺八寸五分、廣さ一尺三寸七分、上層と下層との間、高さ二尺、下層より一尺五寸位な割合にしたのもある、泔杯は鬢搔水入料で、蓋口徑五寸八分、高さ五分、身口徑四寸八分、臺高さ六分、廣さ五寸八分、次の臺面徑九寸、面敷物は

桂離宮御幸殿妻戸引手金具

小紋唐錦、足高さ七寸五分、泔杯はその木製のものには多く蒔繪が施されてある。唾壺は形狀一定せず或は蓋なく、或は蓋あり、木製、金屬製、磁器製となしてある。又打亂筥は、普通長さ一尺一寸五分、幅九寸五分「深さ一寸、置口錫、蒔繪又螺細を補し、中へ油桶、おしろい、香盒、かけご、丸香盒、小ねり香盒、かみなで、はさみ、くし等を入れて置く。或はこの筥に代へるに硯筥、手筥を用ひる。手筥は長さ一尺二寸五分、幅八寸、深さ六寸四分五厘、その十二手筥には、中へ丸鏡、毛たれ筥、元結筥、小鼠の香筥、ふし筥、香具筥、打鏡立、くし入、白粉とき、油桶、鬢水入、化粧水入の十二器を入れる。但し小鼠とは眉墨とて、油煙を蠟と油とにて煉り合せたものである。

「棚飾り(三)」この二階、卽ち二重棚の南に、鋌の上に唐くしげを立てる。これは、櫛けづるものを入れた筥である。四角な物の蓋の上に、小さい鏡の筥のやうなものがあつて、足四つある臺にすゑる。それに並べて南に鏡の筥、八つ花形のものを置く。鏡守、領布、汗手拭を入れてある。これにも臺があり、唐くしげと同じい。鏡を取出してかければ、筥は蓋をしてもとの所に置くのである。その南に鏡臺を張りて立てる。これは燈臺の土居がなくて、唐笠の上のやうになつてる。上に鏡をかけるところがあつて、下は張りて楔をさすのである。立てゝのちまづ領布をかける。これには靑いものを縫ひ取りにしてある。冠の燕尾のやうな形が二つあるのを、中を番へた細い所の、錦のところをかけ

る。それを横になつた木より前に引き出して置く。その上に汗手拭をかける。これは三尺ばかりの唐綾で、中に縫目があり、其縫目を長ざまに中折にし、半ばあたりを細めて、領布の上に前向きにまた引きかける。その上に守をかける。この守は錦をたゝんで緒をつけたものである。それを上に折り擧げて、その上に鏡をおく。鏡元には平組の緒をつけある。この領布、手拭をかけて、前に下つたところを、左を右にちがへて、その上に守をかけることもある。尙ほの鏡臺の置き場所等には例外もある。

〔棚飾り（四）〕　斯くて、二重棚の後ろには、大和繪の四尺の屛風を、母屋の柱の際より、端ざまに鏡などの後ろまで立てる。廂間狹くて屛風の襞が深かつたならば、疊んで奥の柱の際に二三枚に寄せ端に道があるやうに立てる。唐繪の屛風も立てるが、普通にはやまと繪である。又屛風の位置に衝立障子を立てることもある。この衝立障子には寸法が定まつてゐない。これには表面に絹錦を縁を取り繪をかいたものもある。次に龍の鬢疊を敷いた東南隅に、三尺の黑漆の几帳の、表面は普通の纐纈であるのを、丑寅にすぢかひに立てる。その疊の南の板に、大きさは硯の筥を置く、これには掛架はない　西の方に寄せて置く。その東に、蒔繪の脇、長さ三尺五寸五分、幅四寸、厚さ九寸、足の高さ七寸五分なるを、疊の縁にそひて西東ざまに置く。この硯は倒に向かぬやうに必ず開けて見ておく。

第六章　帳臺飾り

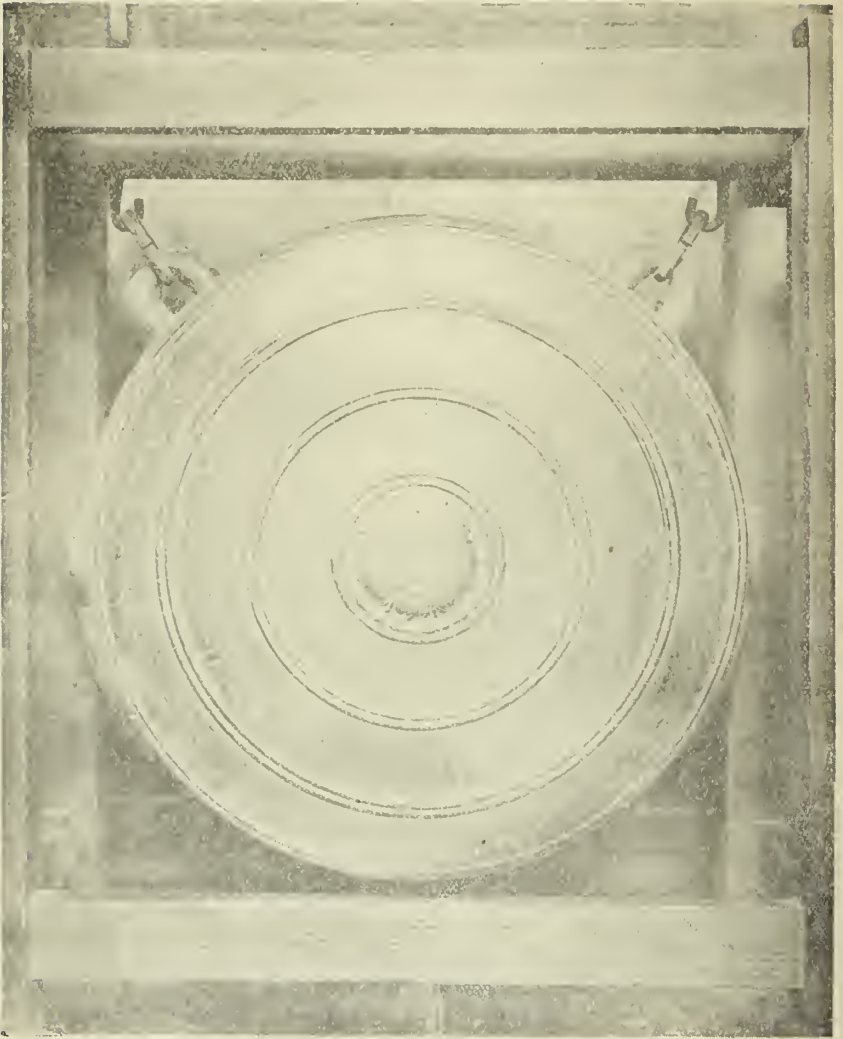
帳臺飾り（一） 同じ間の母屋に御帳がある。后の宮などのには濱床がある。これは高さ二尺ばかり、四つにして挿合せて置くので、黒塗臺物を打つてある。その上にさし滿てた縹襴二帖を北南に敷く。南を枕とするのである。この疊を土敷といふ。その上に四つの隅々に土居をすべて、柱を立て廻して鴨居を置く。それから漆子の明り障子を間などに覆ふ。その柱は丑寅のすみから立てる。次に帷をかける。その有樣は壁代と同じい。八帖のうち四帖は五幅、四帖は四幅のものである。次に帽額をひく、帽額は帷のやうで、表ばかりあるのを長ざまに裏合せに中折にして、わなをしもにして、丑寅の隅からはじめて上に引廻す。それから、常の几帳を三本取寄せて、この御帳の南東西の口に、濱床の上にたてゝ、その几帳の頂に高さをあてゝ、三方の口の五幅の帷を上げる。その上げやうは、壁代をあげるに同じい。內此の紐で結ぶことも同じい。四隅の帷は垂れてよい。この三方の几帳もひきおろす。この几帳を寄几帳といふ。尙ほ后のでなくては濱床はない。その土敷の上に、土居の內のりに中に繧繝一帖、中ずみに敷く、南枕、その上に唐綾のおもて。錦の緣をして綿を入れたのに、裏打したのを敷いてとぢつける。これをうは莚といふ。その枕の左右に、八文字に紫檀地の手の小机を立てる

枕几帳はこれであつて、帷は二重織物である。これに添へて沉の枕ふたつ置く。その中へは、御倉を置くのであるが、これは今省く。又御帳の枕にあたる中柱の左右に、上より一尺餘を下げて肱金をうち、御角を二つ(左右に一つ宛)かける。又おあとの中の柱の左右にも肱金を打ちて、大きい鏡を左右にかける。若し御枕に御太刀を置かば、柄を西にして、刄を南に向けて、帶取りの間へ後を引きのべて置く。

銅製五杵鈴　西園寺藏

【帳臺飾り(二)】　その御の西の間に、繧繝二帖を北南に、東の柱のうちに敷いてその上に東京(支那製のこと)の茵一枚を敷く、その疊二枚が、北の頭に、西東ざまに帳の柱にあて、ゝ五尺の屏風二帖を、中を引きかさねて一間がうちに立てる、その前疊の頭に、小さき厨子棚一雙を立てる。その東の厨子の上の層には香壺の筥二合、卽ち二個、下の層には藥の筥二合を置く。この四合は皆じやうに入角の筥である。但し入れ物を開けて見ておく、香壺の筥は白銀にて美濃壺の大きな壺を二合に四つづゝいれてある。薰物

を入れる料である。但しまの壺の中に雲母（今の銀薬）の壺が一つある。この壺の上に、白い針差のやうな、生絹で縫つて上差ししはしたものがある、これを入帷となづける。薬の筥二合、折立同じことで、一合にこのやうな壺三つ、金の皿の大きいもの一つ、薬を磨る鐵匙一つある。他の一合に、秤、篩、箸、匙がある。つねの銀器のやうに、鶴の向つた箸の臺に、箸、匙をすゑて置く。篩は筥の縁に生絹を張る。この箸、匙を入れた筥を、帳の方に、鶴を西東にして置く。これにも入帷は同じことである。次に西の厨子棚の上の層には、草紙の箱二合折立がある。草子もある。二合ながら折角の箱である。下の一層に櫛の筥二合ある、これは皆圓角である。懸子、即ち筆架に硯をおし据ゑる。下に櫛物の具を入れる。折立入帷同じこと。

帳臺飾り（三） さて、この厨子を立てるには、帳の際をすかして、母屋の柱のほどを透して、この二帖敷いた疊の敷合の中に、厨子二つの中をあてゝ立てゝ、その上の手筥を厨子のやうに押合せて二つの中を厨子の定木にあてゝ置く。その疊の上に、廂を立てたやうな三尺の几帳を立てる。帳と母屋の柱のあはひを塞ぐやうに疊の辰巳の隅に、裏を奥に向けて立てる。この厨子の背ろへ屏風を一帖立てることもある。又五帖を立てまはして、西の間をも入れて、西の障子をそへて、母屋際の御簾のもとまで立て廻すこともある。更に帳の東の間に、東にそへて衣架二つを北南に立てゝ、その後に

金鼓　壬生寺藏

五尺の屏風を三帖立てる。その前に疊二枚を敷く。南は衣架一つを立てゝ、屏風も一帖立てゝ、疊も一枚しく。これに御裝束をかけることあらば、先づ御袴を衣架の下の層に、南に向けて向を上に疊みて腰引きのべてかける。上の層に、御衣に表着、打衣、小袿一つを重ねて、普通の衣疊むやうに、背折にして、右を上に打ちかける。若し唐衣ならば、それをも疊みて御衣の上にかける、御裏があらば、二重に押し折つて、御袴にならべてかける。

第六章　鎌倉時代

武家造の裝飾　鎌倉時代に入りては、平安朝に最も發達した寢殿造、及び寢殿内の室内裝飾法はがらりと變つて、武家式のものとなつてしまつた。尤も此の武家造りも、寢殿、對の屋などの名目はあつたが、それは決して後の寢殿造のものではなく、たゞその主殿、及びこれに對する家屋といふ意味で用ひられた言葉に過ぎない。卽ちその建築の樣式は全く武人風であつて、その外廓は鰭板を以て取り圍まれ、門は土門、或は横門となし門を入れば、右に遠侍があつて、前面車寄から椽に添ひて室に達するやうに建てられ、その屋蓋は悉く板葺となしてあつた。その他すべての構造が優美華奢であるよりも、質素粗野であるのを免かれなかつたらしい。けれどもこれが後の書院造の基因と

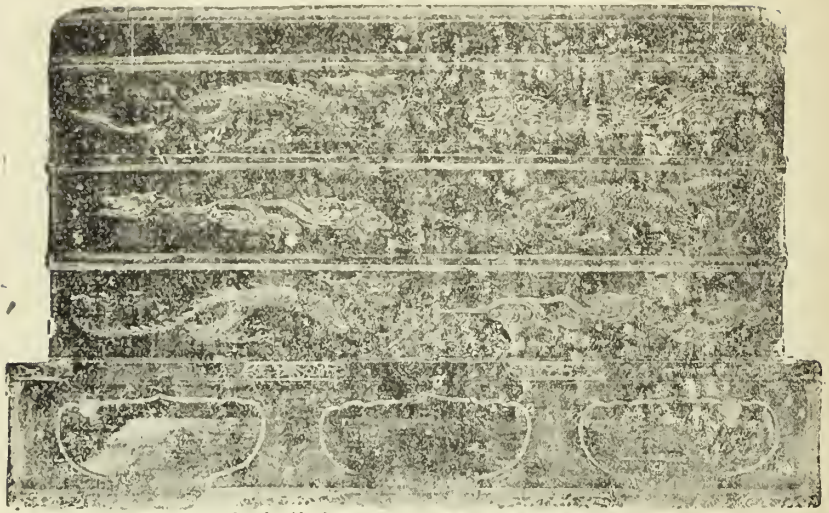
なつたことは大に注意せねばならぬ。殊に鎌倉御所に繪の間なるものがあつて、御障子にさま〳〵の繪畫を描いたといふことは、建築装飾の上に一つの進歩を六し、桃山時代の障壁畫のオリジンをなしてゐるのである。

押板の制

またこゝに注意すべきは、當時押板なるものゝ用ひられたことである。それはすでに藤原時代末期から見えてゐるが、鎌倉時代には一般に用ひられ、且つこれが、後の書院造の床となつたものである。當時この押板には、料紙、硯、懐紙、短冊等を押しならべ、武家にあつても以上の外に、或は武器類をも飾り置くやうになつたのである。これには色々あつて、扁平なる板を幾枚か重ねた形のもの、それに脚を取りつけたものなどが圖に見えてゐる。それから武家時代のこととて、武器の装飾といふことも餘程發達した。儀式などに於ける武器の装飾はたとひ美麗ならざるまでも、隨分目ざましいものとなつた。弓は重藤と定まり、矢は鷲の羽、その數二十五本、上指四つ「かぶらしこ」にさし、馬は髮まかず、沓かけず、水干の鞍を置き、あざらしの皮、切付に用ゐられる、上敷同皮、或は獅子面皮、力皮、獅子丸にて上を包み、鏡轡をあてがひ、次手縄、腹帶にはかつ色の類、乃至淺黄に、指縄指して打まぜ、馬のふりかみより三巻をおくなど、種々の美觀が工夫せられた。

繪卷物の所典

藤原の末期から鎌倉時代へかけての室内装飾の有樣を最もよく示してゐ

るものは、數多く傳存してゐる繪卷物である。それ等を見れば如何に當時の宮廷、或は武家の裝飾が施されてあつたかを知るに極めて便であるが、こゝに、その一つとして慕歸繪詞傳を語る。これは、本願寺覺如上人の行狀繪卷にして、因幡守藤原隆景の筆になり、現に西本願寺に藏せられてゐる。その中に歌合の圖がある。その正面なる壁間には、中央に人麿の畫幅をかけ、その左右に稍小振りの、左に竹、右に松を描いた幅をかけ、その前中央に、磁器の香爐を置き、左右また磁器の花瓶に松の入つたのを、皆一個一個の鉢形なる盃に載せて据ゑ、更にその正面に、正しく又臺を置き、上には右端に折紙、その左に卷物二卷、そのに同じく一卷、左更にその左端に同じく二卷、いづれもその間少し明けて正しく載せられ、その前に恰かも文臺を挾める如く、圓座二個を配置してある。以上は皆板敷の上に飾られ、且つその圓座の手前右方に寄せて横、縱、横と、宛ら乙字を横にしたやうに、三帖の疊をしき、その上に七人の僧俗入り混りて座につき、各自の間に硯箱並に料紙を配し、推敲の狀面白く描いてある。而して凹字を横にした中央の板敷の正中に、臼形の低い磁器製の火鉢を置き、灯を綺麗にかきならし、火箸一對を立て添へ、まづ八疊間位のやうに判ぜられる。ついで、左方はなかば壁、その外は廊下をなし、廊下の右方に室があつて、これに膳部を用意した樣を示し、彼の壁の外方に、塵取及び箒を吊し、會席の入口、卽ち廊下の右側に大釜を置き、湯をわかしたものの如く、會席の手前

銅製雲龍置物平家納經筥盒表面

は別の室に連り、今や廊下に黒塗の盆中、菓子を堆く盛つたのを、一僧のうや〳〵しく捧げて、それを彼の席上へ運ばんとするさまなどを細かに寫されたものである。

第七章　書院造（一）

書院建築の出現　足利時代に入ると武人の勢力は全く公卿を威壓して、鎌倉時代の如く、公卿を利用して自家の權を張るの必要なく、また武人が武邊一途であるの必要もなかつたので、おのづから、足利時代の武人間に一種の文化を生じた。而してこの文化的現象が建築の上に現れたものを書院造りとする。鎌倉時代の武家邸は、まだその面目に於いて武人的特色を「なま」の儘に出してゐたが、此の書院造りに至つては、それから脱化したる別種の新しき美的表現をなしてゐる。而して、

現代の日本住宅建築は、殆ど皆この書院建築の流れを汲むものと云つてもよい。同時に、此の時代の後半期より茶道なるものが、起つて、これは禪宗の思想及び趣味より出でたのであるが、それが建築及び室內裝飾上に及ぼしたる影響は大なるものがあり、書院式と相待つて茶室建築は近世の建築様式を支配するものとなつたのである。

書院造とは何ぞ

書院造といふのは、玄關、廣間、書院、客座敷、居間、奥の屋などと稱へる造りかたで、彼の寢殿造りとは大にその趣を異にしてゐる。この構造は以來たゞ武家のみに止まらず、堂上の家々にも及ぼし、將軍義尙の小川の御所などより次第に押し移つたやうに思はれる。此の書院といふ名稱は、古書には見當らないが、「秋の夜長物語」「太平記」あたりに見えそめてゐる。伊勢安齋の說に依れば、『今時武家にて、客人に對するところを書院といふ。古代は大家には至殿といひまた客殿といふ。小家には出居といふ。いづれも對面所なり。元來、書院とは寺院にて佛書を講ずる所にて、俗家にはなき事なり』とあれど、書院は必ずしも寺院にのみ限つた名ではないこと支那に例多く、圖書室、學校等の意味にも用ひられてゐる。

書院の外構

大凡書院の造りは、梁間を長くし、明障子の前は、その始め蔀格子を使用し、敷居、鴨居にして皆遣戸としたのである。こはもと學生を集めて書を讀ましめる爲めの造り方で

銅造華鬘　中尊寺金色堂藏

あるから、このやうにしつらひて、明きを旨としたので、その書院を當時代中葉以降の一風の家屋に用ひたのを、書院造と稱へられるに至つた。而して書院造には、書院床、床の間、棚、袋戸等のものがある。書院造にあつて、その出入するところの玄關は、これも寺方に限つて構へたものである。前時代の武家の居宅は、すべて外に築地卽ち今の土塀を築き、夫れに門を作りつけて大門と稱へ、その門を入れば塀重門、卽ち中門があり、

中門の内に客殿、所謂對面所、或は會所があつて、妻戸をしつらひ、若し客而、使者などの來た時は、奏者が直に對面所の緣を下り、庭上にて姓名を聞き、主人に傳へてその通すべきは對面所に請じ入れ、進物などは何れも庭上に於いて受取るの例となつて居た。然るに書院造となつては、外築地の門を入れば、直樣玄關にて、こゝについて現今の如く案内を請ふことになつたのである。

附書院のこと

元來、附書院、即ち今の書院床或は明床、或は明書院などゝ稱へられるのは、當時たゞ書院とのみ言つたのを、後世その物のある一室を擧げて、書院と唱へ誤り、以來、床の間、「明床、」「袋戸、」違棚など造り附けるを便利とし、上下に通じて此等を用ひるやうになつたのである。附書院は別に出文棚とも、出文机ともいふ。床の間は佛壇の略式であるとの說で眞に近いやうである。「安齋隨筆」に、『今武家の書院に、眞の飾とて佛像三幅對をかけ、三具足などいふものを置くは、僧家の習俗の遺りたるなり』とある。當時の書院造とても、現今の如く疊を敷き、框を入れるなどのことはない。皆押板を用ゐて、その上へ三具足等を飾りつけたのである。この押板をさして床と言つたのを、漸次押しうつつて遂に作りつけにし、それを床の間と呼ぶやうになつたものであると思ふ。

銅製騎馬置物　東　帝室博物館藏

床棚飾の說明

棚は、一說に軍防令に、軍團の府庫へ棚を設け、兵士に至るまで、一人一人の甲冑及び隨身の具を納めしめられたことが見えるから、此れ等の遺制ではないかといふ。今日、附鴨居の上に、古い一枚の板を横にわたして、これを棚と稱へるのは、卽ち古代は間木といつたものである。けれどもその棚は、この類の棚のことではなくて、床棚をいふのである。或は床棚を間木から思ひついたのかも知れぬが、寢殿造の家では、御厨子、黒棚などを用ひる習らはしであつたから、或はそれから思ひついたのかも知れぬ。兎に角床棚は書院造と共に、當時代より始まつたに違ひない。又一說に、床棚、

所謂違ひ棚は、武士の高名したる首を載せ置くところで、首には尊卑の別がある故、二段にも作り附け、尊卑に依つてその置き所を異にするのである。而して彼の袋棚は、右の首を納める用に供し、首桶の高さ一尺を定法とすれば、袋棚の高さ一尺一寸を定法とすべきだとの説もあるが、素より信ずるには足りなからう。

雨戸その他　又書院造の家には、必ず雨戸があつて、その敷居、鴨居を一溝として繰戸とするのは、現今の通りである。併しながら、このやうに雨戸を作り用ひられるに至つたのは、書院造の起つて以來、稍後のことと見える。織田信長在京の折、徳川家康がその旅館を訪ひて、日沒に及んだのに、御産所の雨戸を繰る音いと騒がしく聞えたから、信長早く心づいて『家康が供人この音を聞き知らぬべし、若し騒動出來ぬと心得ても量りがたき故、誰かある疾く知らせよとありしに、近侍の者走せ出で見たるに、果して供人股立高くくりあげ、既にかけ入らん勢であつたといふから、雨戸の此の頃はまだ珍らしかつたことを知られる。但し、敷居鴨居に入れて引く戸は、今は一般に引戸と稱へるが、遣戸といふのが本名である。

第九章　書院造（三）

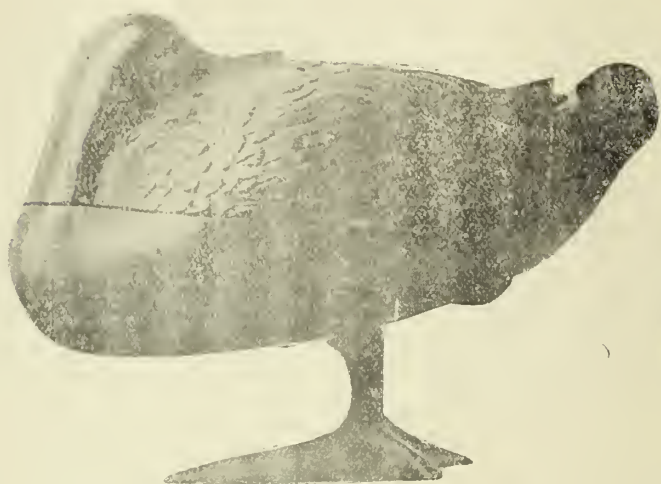
【君臺觀左右帳記】書院建築の外廓については上の如くであるが、これが室內裝飾法に至つてはもとより、茶道と相待つべきものであつて、當時の趣味が、禪と茶とに統括せられたのは申すまでもなく、殊に茶道は足利義政の頃に至つて、第一歩の大成を見たのであるが、書院の飾附も亦、これと同時にその模範を示してゐる。茶道の流行についてはこゝに言はず、またこれが室內裝飾に與へた種々の例も、次の豐臣時代に讓り、こゝには當時代の代表ともいふべき義政が、能阿彌、相阿彌等に計りて、施設したる室內裝飾の大要を示さう。而してこれは、例の「君臺觀左右帳記」の中に、詳しく出でてゐることであつて、これは當代の美術、及び工藝を研究し、また茶道や建築を調べる人に缺くべからざる書物であること、これも人々の知る處と思ふ。

【掛物のこと】先づ掛物と押板の話。卽ち二間、三間の押板には、三幅二對、或は四幅一對、或は五幅一對、或は一幅をかけ、何れも幅毎に釘二ヶ所打ち用ひ、二幅一對の時には、その中尊に卓上左方燭臺、右方花瓶、中央香爐（臺にのせ）香爐の手前に香合を正しく据ゑ、次に左幅の正前、卓に花瓶、次に右幅の正前又同じく。而して花は幅中のものと重複せぬやうに選ばなくてはならぬ。

蓋し、押板は前時代に於いては、壁下何れのところにも用ゐ來つて、これを徹し去るも自由であつたが、當代に及んでは始めて動かすことの出來ぬ、今日の如き据附の床となりて、その床に用ひた板は、依然押板と稱へられた。故に押板といへば、つまり床のことで、その床に疊を用ひたのは、徳川氏の時代からである。而して床は二間、三間に限らず、一間、半間のものもあつたが、それ以下の小さい床は、利休が出でゝ紹鷗と計り、白露地を踏んで數寄屋を造り、又圍を造り出したからで、當時は餘り小さい床はなかつたのである。尙掛けた軸と軸との間には、廣狹なきやう、何れもその明きを同じうし、三具足の卓、卽ち中尊前の卓は、上に數種の置き物がある時は、勢ひ稍大形の卓を選ばねばならぬ。隨つて、左右の兩卓もおのづから左右に逆つて、またその間の明きも、軸と同じく廣狹なく置かねばならぬ。そこで、左右の卓は、幅の正前になることは稀である。

押板のこと

押板は上に洞、卽ち今の落しかけを高くし、釘を重々に打ち、軸の長きには上の釘に掛け、軸の短きには下の釘に掛けられ、尙ほ短き軸には、丈け高き卓を用ゐ、小幅の釘は一つにて足り、はり糸は柱の角の面に「つぼ」を打ちて、琴の糸を張り、軸の長短にもよるが、その然るべきには押板より二尺ばかり上に張る。此のはり絲とは、今の風鎭の役目で、風の爲めに煽らぬやう、絲を張り渡したものである。又四幅一對の時は、幅と幅との間、中二幅の間に卓上香爐、中

銅製鴨形香爐　稻葉子爵家藏

の左方と左端の幅との間に、卓上花瓶、中の右方と左端の幅との間に、同じく卓上花瓶を置き、左右の卓は花瓶と共に一對のものにして、花もまた軸中にある種類と重複してはならぬ。要するに、軸は、一幅物その他何幅對にても、神佛の像でなくては三具足は用ひない。三具足とは、香爐、燭臺、花瓶のことである。普通の山水花鳥等には香爐のみを供へ香爐は胡銅、或は青磁など、その時の場合によるが、これも軸中の繪と重複の形のものを用ひてはならぬ。而して彼の張絲は、對の如何に拘はらず、必ず使用されるものである。斯くして風鈴を天井に釣る。その釣りどころは、抑板の前、何れにても然るべき位置を見計りて、別に定めはない。又五具足として鶴の燭臺一對、香合、香匙臺を、彼の神佛の軸前、卓上に据ゑて飾つた場合もあつて、これを諸飾と稱する。

第十章　書院造　四

書院飾のこと（上）　書院飾は卽ち圖に示した如く、喚鐘（一）、撞木（二）、鐃（三）、小盆上の水瓶（四）、小盆上の印籠（五）、卦算一對（六）、硯（七）、硯屏（八）、水入（九）、筆架、中墨、左筆、左小刀（十）、卷物臺に卷物（十一）といふ風に置くのである。而して斯くの如きはこれを本飾と稱へ、時には四種又は五種を以てすることはあれど、如何なる場合にても、硯、硯屏、水入、筆架の筆、墨は、何れも取り去らぬのである。又撞木と鐘とは、何物に替へてもよろしく、古い、喚鐘を釣つた時は撞木をつけねばならぬ。替物は花器、香爐などを釣つた際である。且つ卷物臺は容易にないものであるから、方盆或は筆架の類に載せ、若しくは寄せかけて置くのである。水瓶は必らず小盆に据ゑ、何なりとも時節の花一本を挿し、藤原時代には小刀は、刄を外方に向けるを法としたけれども、此の時代にはこれを內方に向けた。

書院飾のこと（下）　書院飾は單に右の如きのみならず、同じく上に喚鐘、左に拂子、右に撞木、下には右方卽ち書院を四つに劃つた二つ分の中央に、硯屏を前に置き、硯の左方中央に筆洗、右方に筆架に一管の筆を架け、その上方に水入、下方に墨を配しまたその左方四つ一分の中央に、卷物

吉野彫書棚　東京帝室博物館藏

臺に卷物を据ゑ置くこともあつた。而してこの卷物臺なる卷物は前の飾りと共に、若し床脇の違棚に卷物を置いた時は、こゝには歌書或は手鑑、違棚に歌書或は手鑑なれば、こゝには卷物を置くのである。又石鉢とて、面白い形の石を鉢に据ゑ、三箇或は五箇を置き、又花ばかりを二瓶或は三瓶と並べ立て、又中に石鉢、左右に花瓶一對と飾られたこともある。要するに、その喚鐘を釣り、撞木、拂子をかけ、三具足、五具足と配し來るもの、一に佛家の名殘を留める所以であつて後世徳川氏の時代に至るも、此等を用ひるを本式とし、平素には使用しなかつた。

棚飾のこと

次に棚飾であるが、それも君臺觀左右帳記に、諸圖が掲けてある。(一)は、一間の違棚にて、その上段には油滴、卽ち大器の猪口を臺の上にのせ、中形盆に据ゑ、中段には肩衝壺を、同じく小盆に据ゑる。下段には

鴨香爐を、翰盤に据ゑ、而して、棚段の下には大食籠を置き、また棚の上部は戸四枚を立て、それに繪がある。(二)は會所所謂座敷の一間の棚で、上に袋戸棚あること、(一)と同じく、上段には鍮鎧毬籠、卽ち廻香爐を置き、右方の中段には、沉箱、卽ち沉香を入れた箱を置き、左方の下段には卉栽對の花器なる一を輪盤に据ゑ、棚の下方には石鉢に青き石を立てゝあつた。(三)は半間の棚にして、上段は七寶、琉璃の盃を臺に据ゑ、中段には湯瓶、下段には推紅の骨吐一對を置く。骨吐とは支那で食膳魚類の骨を入れた器で、これを「こぼし」に用ひたのである。そして中段には袋棚をつけ、二枚の戸を立て、最上にも棚を設け、これに水引邯鄲の幕を垂れた。(四)同じく半間の違棚で、上に香匙臺、香盒、香爐の三種を方盆に据ゑ中に推紅の沉箱、下に藥器の入子を飾る。この棚には、上下に袋戸横棚を取りつけてある。(五)は、紫檀花梨で造つた棚にして、座敷の然るべき所に置いて、その上に大物の軸を二重長押の上の分より掛け下してあつた。而してその飾附は、上段に立花の花瓶を小盆に据ゑ、中段には、上層へ印籠を小盆に据ゑ、下層へ推紅の鬮筒に、象牙の鬮を挿し、その下の段(卽ち袋棚の上)へ檀鞭を置き、最下へ象眼の藥籠を据えた。これは今一つ違つた例もある。(六)には、同じく紫檀花梨の棚にして、座敷の體に依り、然るべきところに置きて、その上には小幅一對を、二重長押の上の分より掛け下してあつた。これは上段に、右へ盃、左へ壺を方盆に据ゑたもの、中段左に

歸花と稱へた藥器を小盆に据ゑ、その右に香爐を小盆に据ゑ、下段に重食籠を置く、そして棚の上に袋棚をしつらへ、裡をかいてあつた。而して以上の器具は皆支那製のもののみであつたといふ。

茶湯棚の飾附　次には茶湯棚の飾附を一つ語つて置く。卽ち一例を取れば、一間の茶湯棚にして、座敷の飾に用ひられ、その上段には、建盞とて、天目の一種の、上器なるもの六臺、その中に一つ大海茶入の袋に入つたのを盆の中に据ゑる。それと並んで左方へ茶碗大小二個の方盆に据ゑ、中段には、食籠を置き、下段は左右二つに仕切りて、右方は右に水さし、中に拍子立に火箸一對と杓子とを立て、左に風呂に釜をかけて置き、また水さしの右側に羽箒と火掃を、左側に蓋置を据ゑる。下段左方の仕切りには三箇の建盞中に肩衝茶入を盆に載せる。そして棚の前方へは、右に炭斗、それに並んで古銅製の釜据、左に大茶碗のこぼしを置く。又炭斗、手拭掛、奈良紙、水こぼし、手洗を、右方から左方への順序で置いたこともある。その他香道に關する飾方もあるが略する。

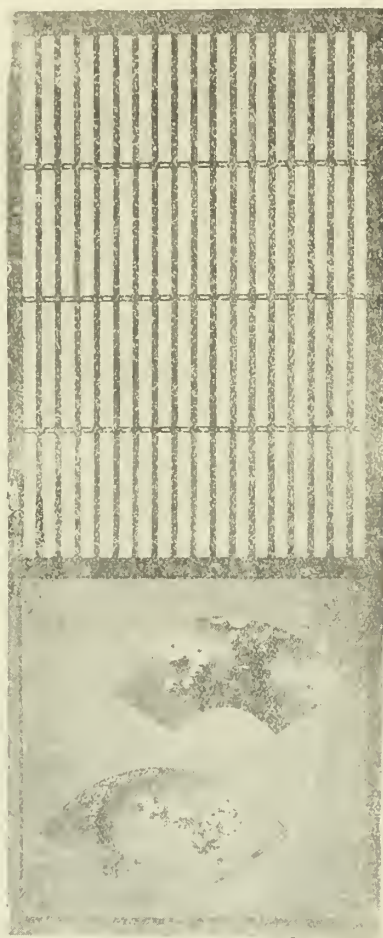
第十一章　豐臣時代

茶道の影響　豐臣氏時代の住宅建築は、茶道の流行に伴つて茶室造りの大發達を見たと共に、秀吉の豪放濶達なる氣象と相待つて書院建築が大に起つた。故に此の二つは秀吉時代に於い

て最も極度の盛觀美觀を示してゐる。殊に茶聖とも稱すべき千利休があつて、秀吉の寵の下に、大に茶道を鼓吹したるが爲めに、時代は茶にあらずんば夜も日も開けない有樣となつたので、從つて、室內裝飾の上にも、利休一派の及ぼした影響は少なからざるものがあつた。しかし彼等の茶の湯の飾附等は、概ね東山義政の式にならうたのみならず、利休等が專ぱら自然に從ふを法とし、簡素を旨とした爲めに裝飾等は、華美ならず、贅を盡さゞるを特色としたから、複雜なる裝飾法等は餘りなかつたのである。

花瓶の色々　茶道の流行より、裝飾上必然の要求として、花を生ける方法が大に發達したことも知らねばならぬ。而して花器に竹を用ひるに至つたのは千利休が小田原の陣中に、竹を切つて花を挿し、茶を點じて秀吉を供したのに始まり、その時の花入は、竹の本を以て一重切一器、末を以て寸度切一器を造つたのだといふ。又彼の希嵐といふ花形も利休から傳へられる。それは利休が鞍馬山より燧石を切り出すに、恰かも井戶の轆轤の如く、二條の綱の兩端に希を結びつけ、中に燧石を一ぱいに盛つて上下する樣を面白く感じて、この趣を釣花器に生け、繩に替ふるに蔓草花を長く下に垂れ、その垂れた眞下に山形の圓座を置きて、希に形どつたのである。

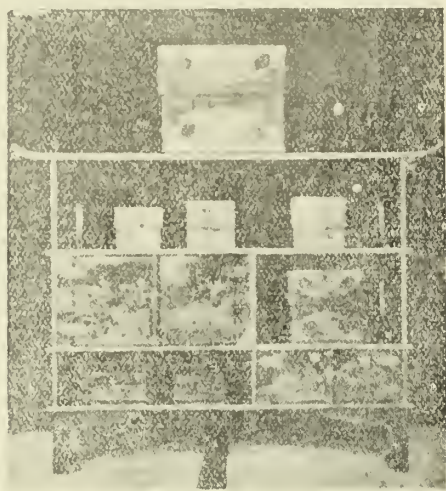
その他の流行　その他、聞香、盆石など、何れ流行せねものはなかつた。まして當時海

外物品の交易は、餘想外の隆盛にて、珍品奇器の舶來するもの、極めて多く、あらゆる方面の室内裝飾品を入れたのである。されば當時の大小名の邸宅は、實に裝飾の全美を極めたのであつた、後成恩寺關白兼良が、「尺素往來」に記した秀吉の豪奢振りの如き、驚くの外はない。茶器は勿論、香器に食器に、武器に、前栽にあらゆるものを室内に飾り立てゝあつた。例へば、「簾暖暖席、毛氈、花氈、虎皮、豹皮、曲彔、胡床、繩床、竹凳、交椅、獨榻、椅子、凳子、脚榻以下並に卓、

尾形光琳筆扇面菊圖腰張障子　吉野達氏藏

机等、金襴、金沙、金羅、金段、段綿、段子、緬緬等の法被、打敷、水引、胡銅、鍮石、白鑞、青瓷、官用、定州等の花瓶、香爐、燭臺、堆朱、堆紅、剔紅、平紅、紅絲、堆鳥、堆漆、金絲花、黑金、九連絲、珪璋、玳瑇、犀皮、象牙、唐材等の盆、托、竹籠、食籠、香合以下、その外短檠、燭臺、湯

瓶、湯盞、湯筅等』云々。

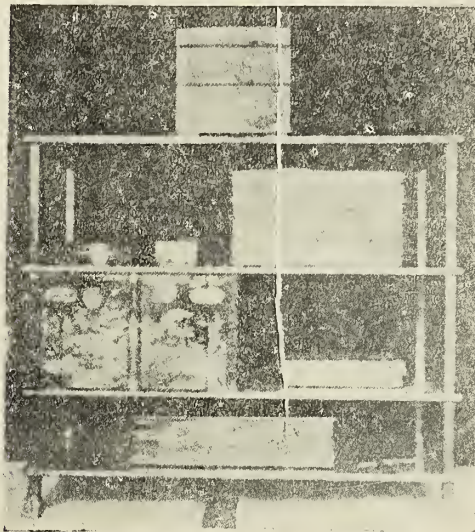
第十二章　徳川時代

【當代の構築】徳川時代の住宅建築等は、依然として前代よりの書院造を繼承して、すべての事物と共にその進歩發達は實にこれが極點に達し、同時にその初期に於いては時勢の要求と、建築術の進歩等より、各自に相競つて豪壯宏大、不應分、不相當なものを造り、爲めにその産を傾けることも珍らしくなかつた、例へばこゝに語る名古屋城の如き、その最も目覺ましきものであつた。構築の由來や狀況については語らないが、その玄關なる虎の間といへるには、狩野永眞が若書きになれる所に虎の襖を建てめぐらし、それより左へ進みて、玄關床の間は三間四面十八疊、こゝも張附け襖とも虎の繪を描き、これは狩野山樂の筆と傳へる。更に左に進めば麝香の間、三間半四間二十四疊、上下兩間と相連り、その張附け、襖共に狩野永徳の筆で、麝香猫の圖を描いた。又その左へ進めば、表書院二の間、東西四間、南北三間廿四疊、これも上下兩間ありて、張附襖共に永徳にして松槇りなどに花鳥を描き、更に左に進めば表書院一の間、東西四間、南北三間二十四疊、同じく上下兩間と續き、その上の間は上段づき、はりつけ襖一様に土佐光起の花鳥にして、以上はすべて金地に淺彩もて描い

てあり、又その左に進めば上使の間九間四面にして諸所の行事風俗圖を描いた張附、襖あり、その左が溜の間である。こゝまで悉く入側附にて、その入側の境は唐戸を設けてある。更に眼もくらむば

表

中

幸阿彌長重作　初音蒔繪棚並ニ飾道具

かりに美々しいのは上洛の間である。蓋しこれは三代將軍上洛の際、當城を以て本陣にあてられたから、新に三間を增築したところで、金張附に極彩色の探幽の繪が美々しく今も輝やいてゐる。何れも組入天井、花鳥には十二支の類を彩色し、張內の金物、釘隱等には皆赤銅を用ひ、引手には七寶をさし入

れ、唐戸を立てゝある。その他數々の室、こゝには到底擧げて數へることが出來ない。これ徳川初期に於ける模範的建築にして、これを見れば、當時の屋舍建築の理想を十分に知ることが出來る。しかし名古屋城は今離宮となつてゐるから、何人でも見るわけに行かない。稍この俤を傳へ、或る點に於いてはそれに優るとも劣らないのは、本願寺の建物である。これは秀吉の聚落第の遺構を移したものと傳へられるが、兎に角、燦然たる光景を呈する宏大なる建物である。篤志の人には見ることが出來る。

裏

幸阿彌長重作　初音蒔繪棚並ニ飾道具

茶室の裝飾

當代に於ける茶人の勢力は大なるものであつたのみならず、茶人は皆相當の教育あり、趣味に生きてゐたのだから、茶人等の案出した室内裝飾は甚だ多い。今その二三を指記すれば、まづ利休好み桑の衣桁がある。これは前代の人利休の新案にかゝるもので、徳川初世以來大に流行した。鳥居の長さ五尺三寸五分、兩鼻の出五寸七分、太さ一寸、中貫木木瓜、下段との間二尺、木瓜高さ九分。幅八分半。柱の高さ内法四尺二分、幅

四尺七寸八分、腰板の高さ二寸、足の太さ長さ一尺三寸、幅三寸三分、高さ二寸八分、面二分半、足の裏くり長さ六寸一分、高さ三分一厘、大輪の太さ幅二寸八分、高さ一寸に造られてある。その外、千家裏流の祖宗室、即ち仙叟の案になる仙叟好桐の刀掛、三代宗佐即ち原叟好、同じく桐の刀掛、仙叟好桐の煙草入、同じく杉の煙草入或は同じような煙草盆など甚だ多い。その他生花の進歩、香道の發達、盆石の流行盆栽の普及など、徳川時代に入つて室内裝飾美術に關する事はいよ〳〵ます〳〵多きを加へた。

小林如泥作　麻葉透彫障子
東京帝室博物館藏

煎茶式裝飾

更にこゝに特筆すべきは煎茶式の當時代に起つた一事である。煎茶の基源や歴史や、或は式法についてはこゝに述べないが、その飾附の一班を「煎茶綺言」から抄錄しよう。

「抑、元祖丈山(石川)居士より相傳の煎茶の三亭は、酒店、飯店、茶店これを三亭といふなり。

酒店は四疊半、酒を燗むる圍爐あるなり。膳立の間あり。床板なしの床あり。板棚、違棚等を釣らざる法なり。飾は初座且座と掛物二度懸る事なり。書畫の掛物を初座書なれば、後座の且座には繪を懸ける法なり。又初座に書をかけ、且座には書の掛物を懸るもよし。時の宜敷に任すべし。且座といふは、茶の湯の後座といふに同じく、相客そろひなば客殿に來つて相伴揃ひたるを客殿に飾おく木魚を打つて案内をすべし。……酒店といふは長四疊、主疊一疊、二坪ばかり折廻し通ひの土間あり。食の湯釜用意の圍爐あり。飯店は床なし。客疊四疊の壁附に一尺五寸の板棚、袋戸違棚あり。飾物の琴、琵琶、三味線、笛類、樂器、香爐、香具、懸香。茶店は長五疊、外に三疊三尺四方の入側に、茶を煮、涼爐を出し、灰爐水流し茶具の入る袋戸棚あり。床は九尺、一間は疊三尺は板床の張附、皆青土佐紙なり。懸花入の折釘、高低三本打附ける。次の長間四疊一間土間の上り口あり、二本障子なり。床錺りに初座立花、或は投入れ、如何にも美しき風情を好むなり。……又床の脇に碁、將棋の盤駒を並べ置く事、これ煎茶會且座の法なり。その外、錺物はせぬなり。』云々と。

當時の書院飾　當時多く用ひられた書院錺には、手鑑に文鎮を載せ、或は盆石を置き、違棚には上に手筥、或は香合、羽箒、或は重香合を盆に据ゑて置き、下には硯筥、料紙或は文庫を添えて置かれたのもあつた。反附書院には、その中央に硯、その向ふに硯屏、硯の左に筆洗、右に墨、

梨子地竹菱紋黒棚　伊達伯爵家藏

器と硯屏との間に筆架に筆一本を掛け、或はその中央に大手鑑、文庫、硯箱、いづれか一個或は文臺に硯箱、或は細口花入を置き、花入には座蒲を用ゐて、花は切溜といたしたのもある。又附書院に喚鐘と撞木とをかけ、下に盆石にても、或は盆石を置かずして下明けるも或は下盆石のみを飾りて上明けるも、或は置物乃至書物をも置いたのもあつた。又附書院に盆なしに、石を直接に配し、砂面白く撒布するのもあつた。

床飾のこと　床飾一幅の時には、その左右に文庫、硯、或は文臺硯、料紙箱を置き、或は床三つに割りて

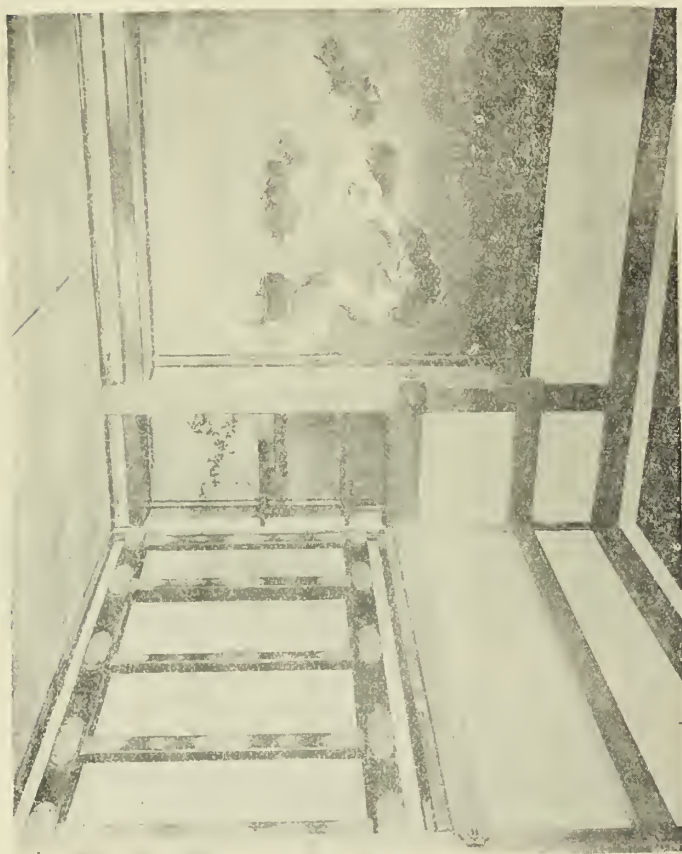
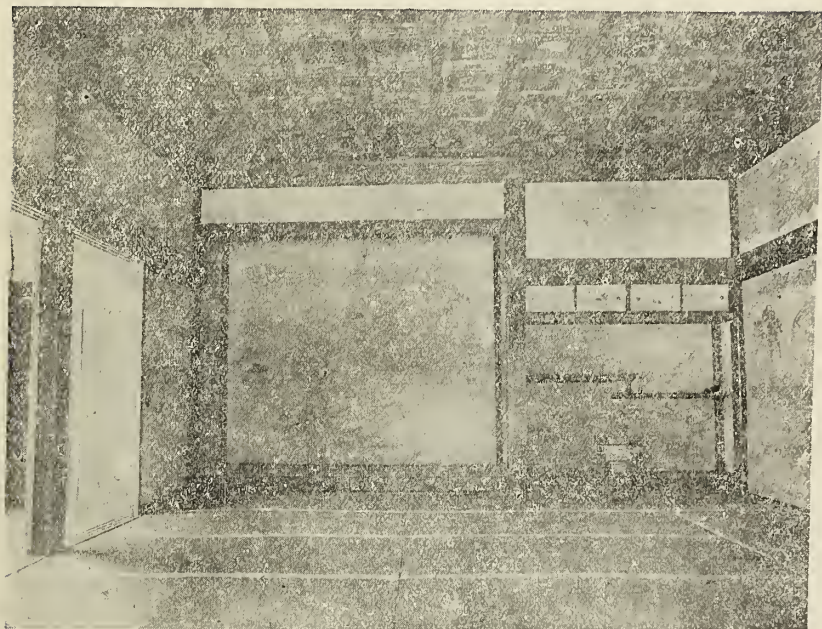
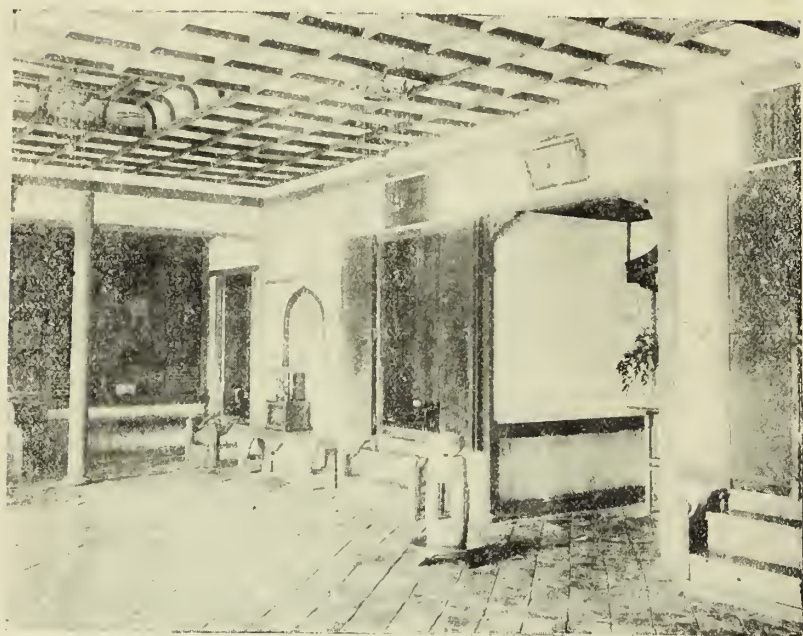
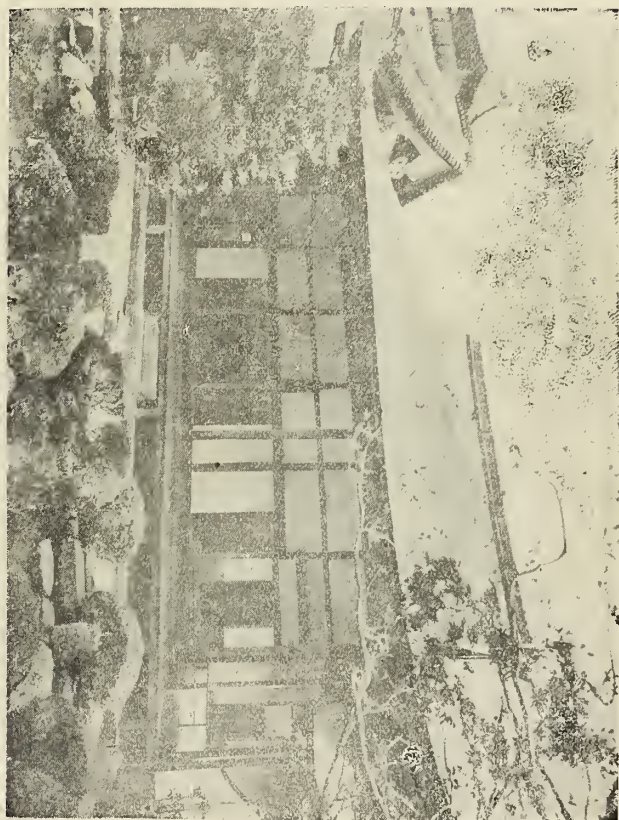
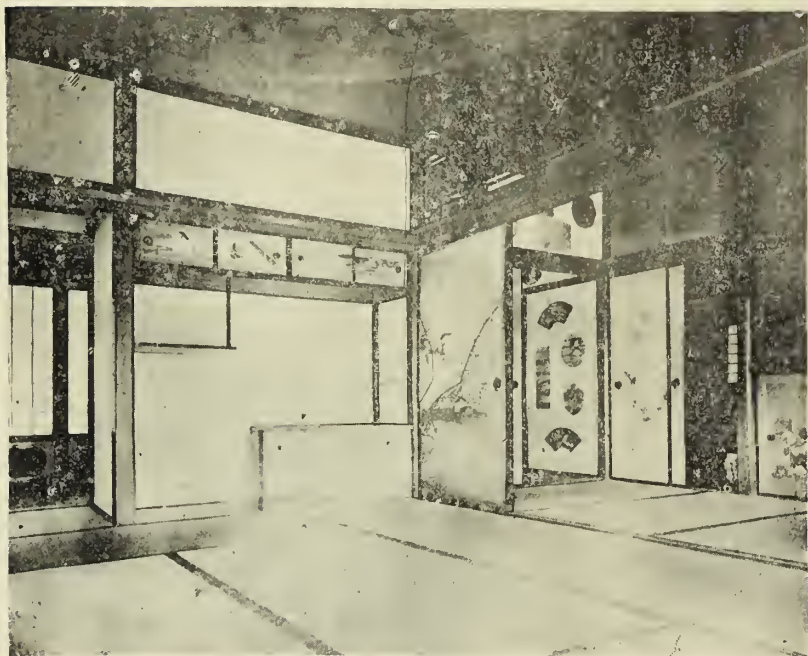
その一分の右方中央に一幅をかけ、左方同じく床三つに割つたその中央の一分、左方に花器へ花を生けた飾もあつた。又長盆に、その中央手前に炷敲入、向に火筋立、この兩器の間左方中央に香爐右方に銀葉箱、香爐は相對して置いたのと、同じく長盆中央火箸立、左方香爐、右方重香合を置いたのと同じく長盆に、左方志野袋、右方火筋立を置いたのを、何れか一個床或は棚に飾つたのもある。又香箱上の棚に飾れば、中棚には火取香爐、火取箱を地敷紙に載せて置き、下には重箱、或は料紙に硯箱とを用ひたのもある。又「かりろく」を床柱或は附書院の上に飾り、或は床乃至は附書院の天井の釘へ船に花生け、或は又香爐或は風鈴をかけ、附書院には左方の板に唐鏡、或は名作の面などを掛けたのもあつた。尚、床の柱は由來、始んど丸柱に限つたが當時代に至つて始めて角柱をも併用した。而して床の一體に、張附の畫或は色紙を以つてされたのも多く傳はり、現御洛西修學院林丘寺には、腰張があつて、金と群青とを交互に塗り、その上に千鳥形に色紙を張つて一面に泥引をしたのがある。

金地院方丈室内

喜多院客殿

龍光院本堂内部

妙法院大書院

近世書院造の一部

第八編　庭園及び茶室

第一章　古代の庭園

【日本庭園の起源】我が國庭園の起源は明かでないけれども、垂仁天皇の時すでに、園神(そのつくりかみ)を奉祀して園相社を定められたことがあるから、記錄上にはこれをわが國に於ける庭作の始めであるとせねばならぬ。しかも、そのいかなるものを作つたかは想像だに出來ないことである。しかし庭園は常に建築と關係したものであるから。その沿革も亦建築の沿革と親密なる關係にあることは勿論である。しかるに、往古帝都は屢々移り、都城の經營に遑なく、且つ或る時は朝鮮風を學び、或る時は支那風に倣つて、次第に進歩を見たけれども、なほ屋制の一定せざりしほどであるから、庭園も亦別に方式のなかつたことは明かである。その後、顯宗天皇の時、曲水宴を催ほされことがあるから、當時禁苑の設けのあつたとは想像されるけれども、しかしこれとて斷言はできない。たゞ此の宴の催されるより考へれば、必ずや酒盃を水に浮べて、流すべき苑池の如きもの丶存在したことは知られる。

降つて藤原氏隆盛の時において、此の宴を樂しまれたこと屢々書中に見えるけれども、そのもとは顯宗天皇の頃にあつたものなるべく、しかもこの遊びは我國創意のものではなくて、支那朝鮮より傳はつたこと勿論である。

飛鳥寧樂時代

推古天皇の時、路子工と呼ばれた百濟の歸化人ありて、須彌山の形および呉橋(唐橋のこと)を南庭に構へたとある。ために、これは庭園ではないかと說く人もある。また蘇我馬子のことを記載した中に、彼を時人「島大臣」といつたとある。これ馬子が自邸に小池小島を興したためにして、また以ていさゝか庭のあつたことを想像される。ついで寧樂時代に入ると、聖武天皇以後別業を營んだこと、および庭中に島を築いたこと等、しば〱史書に見えてゐる。これ、當時庭園の築かれたことを證するものである。されどその狀態はもとより明かでない。要するに、寧樂時代においては、すでに庭園のあつたことは疑ひないけれども、まだ十分に發達したものでなかつたこともたしかである。

第二章　中古の庭園

平安時代の庭園

桓武天皇帝都を平安に移さるゝや、大內裏の建築を興し、宮闕の殿宇は

唐にならひて規模大に、建築法も亦大に備はつたのである。しかし、それらの禁苑については徴すべき記事なく、南殿の櫻、御階の橘、および吳竹臺について僅に知るのみである。尤も、諸殿に附屬してゐた庭は極めて狹小であつたことは明かである。されば、壺および前栽なる語は此の頃より始つたものらしい。そして宮闕はその樣に禁苑さへも十分に設ける餘地がなかつたのであるから、宮廷においても別に神泉苑を構へられることになつた。

神泉苑

神泉苑は帝の命を奉じ、巨勢金岡石をたゝむと稱せられる。而してのち世々の天子の御遊覽に用ひられ、中世の歷史、詩歌には必らず記載せられざるとなき著明の禁苑であつたが、その後漸く衰へ、或る時は雨乞ひの場所となり、遂に寺の所有地たるに至つた。しかもその御池は今も尙、通り大宮の西に存し、その狹小にして風雅に乏しき一小池は、乾臨閣と神泉苑との名によりて、些か面影を存してゐる。されど、その中世に著名なりし故を以て、平安京の園藝を說くにあたつては、この苑を第一位となし、またしばしば我が國の庭園の祖として語る人が多い。

中古の名苑

雲林院・嵯峨院・淳和院・栗田院・亭子院・朱雀院・冷泉院等の林泉は、いづれも當代の名苑と稱せられ、その記事は多く當時の文學および詩歌に殘つてゐるが、大抵はすでに衰へ果てゝ、遂に佛地となつてゐる。而して宮闕は右の如く唐制に擬して甚だ宏壯を極め、遂に空前の

平安城をなした。したがつて縉紳の第宅もおのづからその感化を受け大に發達し、遂に寢殿造なる形式を造るに至つたこと、また語るを要しない。而して寢殿造は中央正面を正殿とし、その東西及び北に對屋を構へ、東西の對の屋よりは更に南方にのび、廻廊によりて泉殿（東翼）、釣殿（西翼）につゞきそして正殿の南方には池をたゝへ、中島を設け。橋を架し、大に林泉の美を發揮した。これを南庭又は廣庭と稱する。

造庭の端緒　かくて屋制の一定と共に造庭にも一定の方式をなすに至つたので、これより築山、立石、流水などと稱する造庭の方法唱へられ、又屢々當時の畫人によつて多くの名苑が設計せられた。これ畫人は當時第一の美術家にして、造庭のことも當時の美術の一として取扱はれた證據であると見てよい。而して、以上の名苑並に寢殿造の南庭は未聞の發達をなした如くであれど、その景趣はみな自然風より起れるいはゆる景色園又は自然園にして、繪畫の如くに理想によりて起したものはなかつた。然るに河原院の別業起るにおよびて、わが國の造庭に名勝を寫すの術が起つた。

河原院涉成園　卽ち河原院は、左大臣源融の第にして、假山を築き、池をたゝへ、中島を設け、且つ日毎に難波の浦より潮水を運び、その鹽を燒いて奧州鹽竈の煙に模し、その勝景を寫したものである。この園、今は東本願寺の別業となり、枳殼邸の涉成園といはれ、その林泉は縮少し、

普時の趣を變じたといへども、今も京都名苑の一としてその名が高い。藤原氏權勢を握り、漸く驕奢を極めるに至るや、建築は寢殿造の如く稍々一定したが故に、庭園もまた方式にはまり、趣をつくすの餘地がなかつた。こゝにおいて別に山水明媚の地を選んで別業を構へることが流行した。莊園の起りも亦こゝにあるだらう。

山莊及び別莊 かくて別業の名高きは、宇治の別業、葛葉野の別業、小野山莊、山階山莊、深草別業、平等院別業、雙丘別莊、福原の別業、龜山の山莊、小倉山莊、栗田口山莊、河原院の別業等にてみな知名のものである。又庭園はかく隆盛を極めたから、その術についても種々に說く者が出でた。卽ち造庭には小山を設け、池を穿ち、中島を築き、遣水（やりみづ）を流し、瀧を落し、橋を架し、石を立て、垣を造るべしとその法を詳說した。しかも各苑の狀況は記事に趣きを殘し、或は繪卷物にその姿を寫せることは、普ねく人の知るところである。――かくの如くして、庭園は延暦の神泉苑に始まり藤原氏の庭園に至りその技術大に進み、大成したるの觀がある。藤原氏についで平氏勢力をふるつたけれども、その期間甚だ短く、六波羅等に宏大な第宅を構へたのも、その多くは寢殿式であつたらうし、庭園については甚だ明瞭を缺けども、藤原氏の造庭と大差なかつたであらう。

第三章　鎌倉、室町時代の庭園

武家式庭園起る

源氏の鎌倉に幕府を開いてより、鎌倉においては京の寢殿造と異り、極めて素朴の風を帶びた武家造り起り、これより邸宅における庭園の如きはろく〳〵顧みられなかつた如くである。しかるに一方、此の時代には禪宗の傳來につれて、建築はやうやく禪味を加へ來り、それがやがて造庭の上にも及ぼし、專ら閑雅、幽邃の風を好むの傾向を生じ、つひに足利時代に至つてその大成を見たのである。而して禪宗の影響を受けたものは、陰陽、禁忌に附拖して園冶の法を說き築山、立石、遣水、垣、枯山水等に至るまで、或は形により、或は佛說に基きてそれ〳〵命名し、その扱ひ方法の眞髓は秘法となすの風を生ずるに至つた。故に當代に現はれた後京極攝政良經の「作庭記」の如きも、立石の大意及び種類、池河、島嶼の姿、洲濱の作り方、瀧の種類、落し方、遣水、野筋のつけやう、枯山水について詳細に說き、つとめて自然の趣を寫すやうに敎へ、その多くの寢殿風の造庭に適合する如く示してあるも、尙ほその間禁忌、陰陽を說くに至つてゐる。而して當時寢殿風の庭は多く殿上人の間に行はれ、武家、佛者は禪宗の影響を受けし造庭の風を行つた如くである。

庭園と禪宗思想

足利氏が室町に幕府を開いて以來は、建築はます〳〵禪宗の感化を受け、

寺院は勿論、住宅も漸く變化を來すに至つた。卽ち寢殿造、武家造の外に、住宅には玄關を附し、書院を設け、遂に書院造なる形式を生ずるに至つた。それはやがて庭園にも影響を及ぼし。禪味の恬淡なる風を加へ、且つ漸く勃興せる茶道と禪趣味を帶びたる畫趣とに誘はれて大に變化するに至つた。實に室町幕府の中頃に至つては、園冶の盛んなること殆どその極に達したが、應仁亂以降は世は亂れ、都は兵馬の巷となり、また庭園を顧るものなきに至つた。然るに更に織田、豐臣二氏の立つて天下を統一するに及び、この種の事業もまた再興を見たのである。

〔夢窓國師と庭園〕　而してその始め隆盛に至つたものを觀るに、夢窓國師（疎石）の力の、大に與つてゐることを知るのである。國師は造庭に特殊の技能を具へ、これに禪味を加へて遂に一流を出したものである。國師は天龍寺の開祖となり、こゝにその泉を營み、飛石等の類を用ひること少なく、樹木を刈り込み、嵐山の遠景を招致し、自ら舊來と趣の異るものを造り、大に世に稱贊せられた。世人これを嵯峨流の造庭と稱し、屢々模本とする。又西芳寺の庭園も、國師の遺作として有名である。

〔庭聖相阿彌の出現〕　その後茶人相阿彌出てゝいよ〳〵造庭の法に新案を凝らし、足利隆盛時代の造庭に更にまた一流を開いた。相阿彌は繪畫をもよくしたから、茶事と相結んでこれを造庭の上に應用し、遂に今日相阿彌流と稱するものゝ範を垂れるに至つた。從つて、洛外洛中にその作多く、

遺法と稱して築山山水傳の如きものを論ずるものあるに至つた。「虎の子渡し」と稱する龍安寺方丈の石庭、大德寺塔頭、大仙院の石庭、慈照寺銀閣の林泉、青蓮院方丈、淸水寺成就院方丈の林泉等、みな相阿彌の作にして、その名高く、斯道の範となるものである。而して龍安寺の庭は、庭内には草木を植ゑまた東山、淀川、東寺の塔を招いて、景となし、銀閣の林泉は、一草一木みな名品を選び、如意獄を負ひて背景となす等、共に一種の借景園にして、此の種の庭園また此の時代より漸く盛である。

造庭術の二派

かくの如く庭園美術は隆盛となり、大に進歩したがために、こゝに二派を生じた。一は禁忌、吉凶、陰陽を說き、佛說に附會せるものと、一は夢窓國師の禪味を加へたる林泉とにして、後者は茶道の加味によりて愈々益々發達し、相阿彌に至りて遂に大成し、特種のものを生ずるに至つたのである。且つ幕府は庭奉行、庭者を置きて、庭園のことを司らしめたから、いよ〳〵發達したのであるは當然と云はねばならぬ。よりて亦造庭に關する著作も多く出でた。「尺素往來」「山水秘傳抄」の如きこれである。けれども、その說くところ作庭記等と大差なく、却つて忌禍祥吉、立石陰陽、本所離別、律呂の石、佛名配當、五大配當等の禁忌類を詳說し、眞に相阿彌、夢窓國師の方と思はれざるもの多く出でた。かく林泉の美術は隆盛に趣いたといへども、當時なほ多くは公郷、權門の樂みにして、一般庶民に及ばなかつた如くである

千利休の出現 しかるに、茶人千利休(宗易)出でるに及んで、寸尺の地も、人家稠密の間にも山家幽邃の趣を寫し得るに至り、茶道と共に庭園も貴賤の別なく風流人の間に普及したから、いよ／＼隆盛を極め、茶庭の發達を促し、茶室建築と共に禪味に富める藝術を生み、その景とその趣味とは全く融合してよく我國人の趣好に投じ、我國造庭上最も獨特のものとなるに至つたので、豐臣、徳川兩時代にわたりて、庭園術空前の發達を見たのである。

第四章　豐臣徳川時代

茶道と庭園 豐臣氏時代に入つてはその建築、大に支那明風を加味し、且つ豪放壯麗なる風を生じ、彩色彫刻を應用して、その短期間に驚くべき特色を現はしたのである。然るに此の間豪奢の風を全く正反對なる閑雅幽寂の味を含める茶道、茶室建築の盛大となつたのは奇とすべきことであつて、しかも此の風は貴賤の區別なく樂しむに至り、且つ千利休の如き大茶人出づるに及びて、前記の如く隆盛を極めた。茶道はすでに鎌倉時代にその萠芽を生じたが、室町時代に入つていよ／＼流行したもので、殊に足利將軍義政が、銀閣の東求堂に茶室の濫觴を殘した以來、遂に我が國特有の趣味境を完成した。ついて、細川忠興、古田織部、金森宗和、織田有樂齋などの茶家續出し、織部よ

りはまた小堀遠州出で、ます〳〵茶道をひろめ、茶室、茶庭を大成するに至つた。

茶室式庭園　茶室は多くは山家を寫し、葺くに茅藁の類を以てし、侘びたるやうに構へるが故に、これに配する庭の幽雅となるは當然である。而して此の風はひとり狹小の地のみならず廣大の庭にも及ぼしたから、こゝに造庭の上に再び大變遷を來したのである。茶庭はいはゆる佛説に附會せる立石の法や、禁忌、陰陽を唱へることなく、飛石、蹲踞、燈籠、籬の類を巧に樹間に排置して專ら幽邃の趣を寫すものにして、今日も茶室にあらざれば巧にこれを造り得ずと思ふものが多い。けれどもその按排配列は、茶家によりて他少流儀を異にするといへども、樹木の刈込等をなさず、前記の道具をあしらひて、自然の情を寫し、天然の美を示すことに於ては差違なきもので、これを露地（露地庭といふ）とも稱する。

近世の禁苑　當代の禁苑又は後世禁苑となつたものにして、今に殘つてその名の高いものは京都小御所の御庭（池の御庭ともいふ）、常御殿の御池、仙洞御所、二條離宮、修學院離宮、桂離宮等がある。殊に桂離宮は小堀遠州の傑作にして、その別莊的建築と相俟ちて我國名園の代表者と稱せられる。而してこれ等の禁苑は、その大部は德川幕府となりて完成し、或は大に修復せられたを以て、或は江戸時代のものと稱するが適當かも知れない。その他、豐太閤の造營にかゝる桃山城、聚落

第等は非常に廣大なるものにして、その建築も庭園も莊觀を極めてゐた。その遺物は他に移轉せられて、一部の面影を知ることを得るが、庭園に至つては痕跡だも止めない。

遠州と有樂齋　これに反して千利休以來、茶家の意匠を凝せる茶室及び茶庭、並に別莊建築とその庭園とは、現今の住宅建築及びその庭園の手本となり參考せられるものであつて、また實に我國庭園の一特色たるものである。その著名なるものを擧げると、小堀遠州の作に成れるものには桂の別業（前記の離宮）、大德寺塔頭の孤蓬庵、南禪寺塔頭の金地院等がある。織田有樂齋の作には、建仁寺塔頭正傳院如庵あり、その他醍醐三寶院、妙法院、高臺寺、知恩院、西本願寺の飛雲閣及び滴翠園等、みな傑出せる著名の林泉である。尙ほ當時より江戸時代に亘つて作られた茶席の有名なものが多い。その二三は江戸時代に述べよう。

近代式庭園　江戸時代には住宅建築がいよ〳〵發達し、ために建築上最も見るべき時代とされるのである。隨つてその庭園の進步したことも明かであつて、住宅と相待つて一種の趣味を生じ、今日の住宅の源となつた。而して江戸城に附屬せるものは、吹上苑、濱苑にして、現今皇室の御苑となつてゐるものこれである。而して諸大名の江戸に邸宅を構へるもの亦各々廣大なる占有地内に庭園を造つたから、その殘れるもの、および著名にして今は荒廢に歸せるものが少なくない。

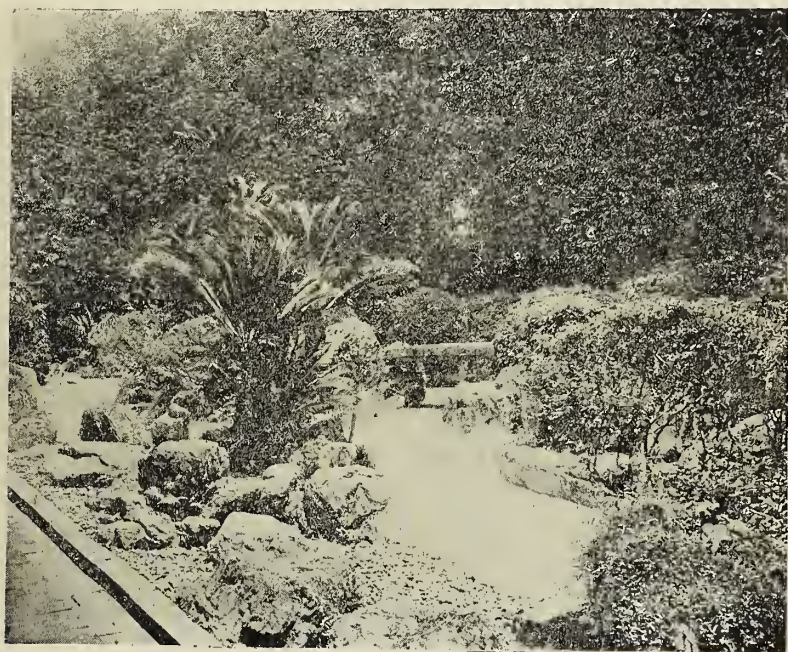
江戸の名苑 水戸侯の後樂園(小石川砲兵工廠內)は朱舜水の意匠に出で、或は東海道の名勝を移し、大堰川に模し、或は支那西湖提の意を寫し、廣大なるものを造りて名高く、松浦侯の蓬萊園(淺草鳥越)また遠州、江月の作にして、大なる池を穿ち、その周圍に配置せる茶席、石積等に特色をあらはして人に知られ、共に造庭家の手本とするところである。その他著名であつたものには、江戸には尾張侯の外山園、郡山侯の六義園(駒込岩崎邸)、桑名侯の浴恩園、出雲侯の大崎庭園、廣島の泉邸、高松の栗林園等がある。

徳川時代の造庭術 幕府はまた、吹上苑の爲めには吹上奉行を置き、又作事奉行を設けて一般庭作の事を司らしめた。されば足利中世において、一度衰微した造庭の事も、豊臣、徳川を經て再び隆盛となり、遂に連りに造庭に眞、行、草の說を唱へるもの、及び造庭の書等が續出するに至つた。「築山造庭術」「築山庭作傳」「石組園生八重垣傳」等これである。しかれども、その說くところ大同小異にして、多くは相阿彌の作法と稱し。且つこれに立石、陰陽、吉凶、禍福、佛名配當の說を附加するも、要は自然風の景色園を現出するにあつた。

遺存の名茶席 京都に在つては足利・豊臣の頃に造れる名園のほか、殘れるもの少く、多くは壞毀し、維新後の修復又は新營にかゝるものである。これに反して茶席、茶庭は前期以降著名の

ものにて、殘れるものが多い。その二三を舉ぐれば、桂離宮内の松琴亭、笑意軒、修學院の上御茶屋、隣雲亭、窮邃軒、中御茶庭、下御茶庭、藏六庵、山崎妙喜庵、黒谷の反古庵、建仁寺の如庵、高臺寺時雨亭、傘亭、孤蓬庵中の山雲牀の席、および忘筌の席、眞珠庵中の庭玉軒、金閣寺の夕佳亭、表千家の不審庵、殘月、裏千家の今日庵、又隱、藪内家の燕庵、南禪寺八つ窓の席等は名あるものである。

維新後の名園

維新の改革は事甚だ急劇にして、眞に社會一般の大改革であつたから、名園と云はれたものもその際に破壞したものが頗る多い。その殘れるものも、大名屋敷、寺院等の内にあつたものにして、しかも前期のものに屬する。而して又西洋の文物、洋建築の移入につれ、庭園も漸やく西洋風を模すること流行したが、明治の晩年および大正に至つては、一時却つて國風保存の聲に反郷音して、再び京都名園を模し、或は名勝を寫せるもの與るに至つた。けれども未だ名園といふに足るほどのものは一つも現はれない。明治以後の名あるものとして、東京においては大隈侯の庭園、山縣公の椿山莊、酒井伯の庭園、澁澤子の王子の庭園、前田侯の庭園、岩崎男の深川の邸、原六氏の高輪邸、益田孝男の高輪邸等決して少なくはない。

天龍寺庭園（京都）

青蓮院庭園

本願寺虎渓庭

孤蓬庵庭園

勸修寺庭園

妙法院庭園

松浦伯邸內蓬萊園（東京）

酒井伯邸園

岡山後樂園

金澤兼六園

江戸時代庭園

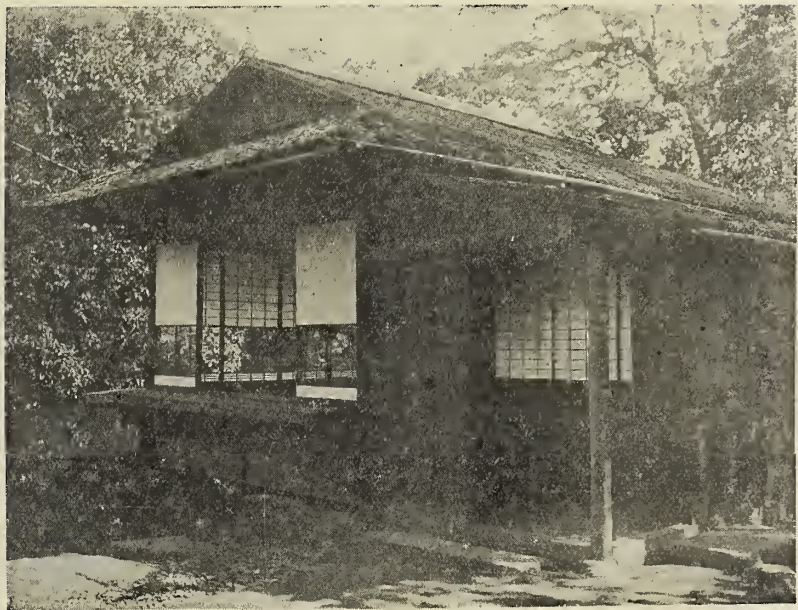
江戸時代庭園

江戸時代庭園

江戸時代庭園

江戸時代庭園

江戸時代庭園

實相院茶室

青蓮院茶室

渉成園茶亭（東本願寺別邸内）

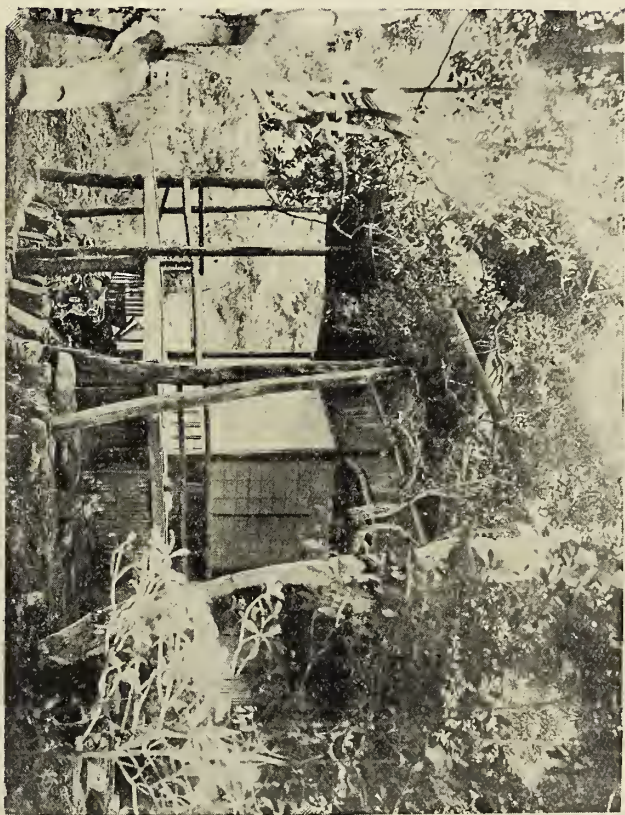
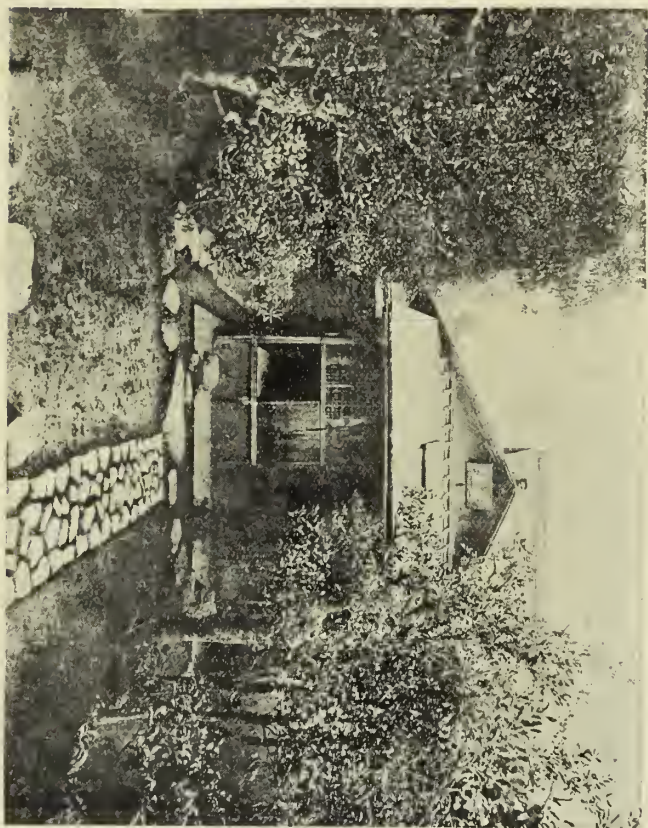
岡林院遺芳庵

西芳寺湘南亭

玉林院蓑庵

福岡平岡氏邸内茶室湛浩庵

大宰府神社燕庵

猿面茶室（愛知縣商品陳列館內）

德川時代茶室

工藝美術及室內裝飾

終

大正十一年十一月廿二日印刷
大正十一年十一月廿五日發行

【書畫骨董叢書】第十卷

著者　岡田三郎助

發行者　宮下軍平
東京市神田區錦町一丁目十六番地

發行者　小川菊松
東京市神田區錦町一丁目十九番地

印刷者　平田久
東京市本郷區湯島五丁目四番地

印刷所　共同印刷出版株式會社
東京市本郷區湯島五丁目四番地

不許複製

發行所
東京市神田區錦町一丁目十六番地
書畫骨董叢書刊行會
振替東京第四九八二四番
電話神田（二四七八番
　　　　（二六一〇番